

# GAZETTE

des

# BEAVX-ARTS

Courrier Européen

*de L'ART et de la CURIOSITÉ*

PARIS

1869

156<sup>e</sup> Livraison.

Tome 1<sup>er</sup>. — 2<sup>e</sup> période.

1<sup>er</sup> Juin 1869.

## LIVRAISON DU 4<sup>e</sup> JUIN 1869.

---

### TEXTE.

- I. SALON DE 1869 (1<sup>er</sup> article), par M. Paul Mantz.
- II. MADEMOISELLE GODEFROID, par M. Léon Arbaud.
- III. MICHEL DE MAROLLES, abbé de Villeloin, amateur d'estampes, par M. Georges Duplessis.
- IV. LES DERNIERS PROGRÈS DE LA PHOTOGRAPHIE (2<sup>e</sup> et dernier article), par M. J. Grangedor.
- V. L'HÔTEL DE SOUBISE : les bâtiments, les tableaux, le musée (2<sup>e</sup> et dernier article), par M. J. J. Guiffrey.
- VI. CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE, par M. René Ménard.
- VII. QUELQUES NOTES SUR LA PEINTURE ET LA SCULPTURE CHEZ LES MUSULMANS, par M. Louis Viardot.
- VIII. L'ÉCOLE STROGANOFF à Moscou, par M. Natalis Rondot.
- IX. CORRESPONDANCE DE LONDRES, par M. W.
- X. BIBLIOGRAPHIE des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les beaux-arts et la curiosité pendant le premier trimestre de l'année 1869, par M. Paul Chéron.

### GRAVURES.

Encadrement de page, tiré d'un manuscrit italien ayant appartenu à Mathias Corvin. xv<sup>e</sup> siècle. Manuscrit de la Bibliothèque impériale. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh.

L'Assomption, peinture de M. Bonnat, pour une chapelle de la Vierge, dans l'église Saint-André de Bayonne. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.

Souvenir de Ville-d'Avray, par M. Corot. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte.

Côte de Sorrente, par M. de Curzon. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte.

Intérieur d'une boutique de charcutier, par M. Servin. Eau-forte de M. Servin. Gravure tirée hors texte.

Lettre N, tirée d'un livre français du xvi<sup>e</sup> siècle.

Saint-Sébastien, gravure de Battista del Porto, dit le Maître à l'oiseau. xv<sup>e</sup> siècle.

Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.

Saint Georges, gravure de Martin Schöngauer. Dessin de M. Loizelet, gravure de M. Piaud.

Lettre P, tirée d'un livre français du xvi<sup>e</sup> siècle.

Les Moutons, peinture de M. Charles Jacque, reproduite et tirée par le procédé photoglyptique de MM. Goupil et C<sup>°</sup>.

Paysage d'hiver, photographié d'après nature par M. Harrison, reproduit et tiré par le procédé photoglyptique de MM. Goupil et C<sup>°</sup>.

Cartouche. Dessin par Eissen, pour un livre de Dorat.

La Danse champêtre, tirée d'un tableau de Watteau.

Le Capitan, d'après un dessin de M. Maurice Sand. Dessin de M. Flameng, gravure de M. Pannemaker.

Vase siculo-mauresque du musée de Sèvres.

Plat et faïence hispano-mauresque.

Cul-de-lampe tiré d'une estampe de Voirot.

## SALON DE 1869

### I.



ES beaux esprits qui se hasardent une fois par an à dire leur mot sur les choses de l'art contemporain seraient vraiment fort en peine si le personnel qui figure à nos expositions restait toujours le même. Les faiseurs de *Salons* n'ont déjà que trop d'occasions de se répéter, et l'on finirait à la longue par se lasser d'une chanson trop souvent chantée. Redire pour la vingtième fois que M. Corot rajeunit avec les années et que ses paysages ont des fraîcheurs exquises; réimprimer que M. Puvis de Chavannes est un dessinateur qui dessine peu, ce n'est pas une fonction plus désagréable qu'une autre, mais c'est un métier



Montalban

monotone. Lorsque le vaste monde nous offrirait tant de surprises, lorsque l'océan de l'histoire présente encore tant de profondeurs inexplorees, il vaudrait mieux peut-être partir pour des régions lointaines, aller puiser l'émotion à des sources inédites, ou tenter sur des mers inconnues des navigations aventureuses. Mais nous devons remettre ces beaux voyages à des jours moins agités, à des temps qui vraisemblablement ne viendront pas. Comme ce pauvre Bürger que nous avons enterré le mois dernier et qui laisse dans notre cœur une place vide, nous ajournons même l'indispensable. Pour compléter son livre commencé, il voulait voir les Rembrandt de Saint-Pétersbourg, il ne les a pas vus : c'est le sort commun, on n'a pas le temps d'apprendre. Les fatalités de la vie quotidienne nous enferment dans un cercle étroit, et c'est pour cela que nous allons une fois encore raconter l'exposition des Champs-Élysées, au risque de rentrer involontairement dans des chemins déjà parcourus et de répéter, à propos d'œuvres pareilles, des choses que le lecteur aura le droit de trouver un peu fanées.

Heureusement que le groupe de nos justiciables se renouvelle de temps à autre. Malgré les deuils qui l'ont attristée, l'école française est nombreuse encore; nous ne sommes pas obligés, comme à l'ancien théâtre, de faire défilier devant le spectateur douze figurants qui, traversant plusieurs fois la scène, sont chargés de représenter une armée : nous sommes plus riches; indépendamment du personnel ordinaire, on voit à de longs intervalles reparaître des artistes qui, quelquefois, ne sont pas les moins dignes. M. Chenavard est un de ces revenants. On ne peut dire qu'il abuse des expositions : on ne l'y a guère vu figurer qu'en 1841 avec un *Martyre de saint Polycarpe*, dont nous ignorons la valeur, et en 1846 avec un *Enfer*, tableau triste et voilé dont il nous reste un vague souvenir. Plus récemment, en 1853 et en 1855, M. Chenavard exposa la suite des cartons destinés à la décoration du Panthéon. Ces dessins sont d'hier, et on n'a pas le droit de les avoir oubliés. Depuis lors, l'artiste avait gardé le silence; il n'a pas cependant cessé de travailler. Il a revu l'Italie, son institutrice préférée, et c'est à Rome qu'il a exécuté son dernier tableau, *Divina Tragædia*.

C'est là une œuvre qu'il n'est pas aisé de juger, une œuvre dont nous avons quelque peine à comprendre tout d'abord le secret, nous tous qui croyons que la couleur est un langage, et qui, visitant un musée ou une église, aimons assez qu'un tableau nous appréhende au passage et nous fasse hardiment sa profession de foi. La peinture de M. Chenavard n'est pas d'un abord facile; loin de vous attirer, elle vous glace par une décoloration attristée, par un certain choix de tons qui appartiennent peut-être

au monde des rêves, mais que les spectacles de la nature ne nous montrent pas. Pour arriver au tableau de M. Chenavard, il y a donc un fossé à franchir. Cette difficulté résolue, ceux qui ont le goût du dessin sévère et des formes épurées reconnaissent qu'ils ont affaire à un artiste informé des belles choses : une certaine saveur italienne se dégage de ce morceau et les rend tout de suite attentifs. D'un autre côté, comme il est malaisé d'étudier un tableau sans se demander un peu ce qu'il représente, l'esprit cherche à comprendre. Et d'ailleurs, comment ne pas tenter cette enquête, lorsqu'on sait que l'auteur, une des intelligences de ce temps, n'est pas accoutumé de parler pour ne rien dire ?

Cinquante lignes de petit texte insérées au catalogue expliquent le sujet du tableau de M. Chenavard. Ce commentaire est fort utile ; il semble même que le livret aurait pu nous donner plus d'écriture. Il s'agit d'une vision. Un rêveur voit s'achever dans les régions de la pensée un étrange combat. Quelques mots résument le spectacle : « Vers la fin des religions antiques et à l'avénement dans le ciel de la Trinité chrétienne, la Mort, aidée de l'Ange de la justice et de l'Esprit, frappe les dieux qui doivent périr. » Ces dieux ne sont pas seulement ceux de la mythologie grecque : les religions de l'Égypte, celles de l'Inde et de la Scandinavie figurent dans cette lutte suprême et s'exterminent les unes les autres avec cette intolérance qui sied si bien aux orthodoxies. La collection est complète, il n'y manque que le dieu Michapou, ce « bon petit dieu » auquel Alfred de Musset a fait l'honneur de s'intéresser. Les accidents du combat, la mort de quelques-uns des prétendants, la fuite des autres, donnent lieu à des groupes tumultueux et servent de prétexte à des attitudes nobles ou violentes : la vision du philosophe se formule ainsi en tableau.

A vrai dire, c'est le tableau qui nous intéresse le plus dans la conception de M. Chenavard. Malgré le commentaire dont il a accompagné sa pensée, nous ne sommes nullement assuré de l'avoir comprise, la question ayant d'ailleurs été obscurcie par des interprétations téméraires. Nous supposons qu'il s'agit, dans la *Divina Tragædia*, d'une glorification de l'idée chrétienne. Au centre est le Christ qui vient d'expirer ; il triomphe, par sa mort, de tous les dieux qui s'agitent autour de lui. A ce point de vue, il n'y a pas l'ombre d'une hérésie dans le tableau de M. Chenavard, et le prochain concile n'y trouverait rien à reprendre. Ajoutons que l'artiste n'a guère été charitable pour les vaincus. Il compromet dans la bagarre la sage Minerve elle-même ; de la biographie d'Apollon, il n'a retenu que la plus triste page ; il ne voit dans le patron des poètes que l'écorcheur du pauvre Marsyas. Diane n'est pas mieux traitée : le peintre nous la montre lançant ses dernières flèches contre le

cadavre du Christ. La chaste habitante des bois pourrait se dire calomniée. De toutes les divinités de la fable antique, une seule a inspiré quelque pitié à M. Chenavard : c'est Vénus. Le bruit de la lutte ne l'a point empêchée de s'endormir; l'Amour et Bacchus la transportent doucement loin du champ de bataille, et le spectateur peut espérer qu'elle échappera au désastre. C'est là une bonne pensée, une précaution salutaire. Le ciel mythologique était si encombré, que l'humanité pouvait se consoler aisément de la mort de quelques dieux, qui étaient d'ailleurs d'assez mauvaise compagnie; mais Vénus est protégée par la grâce, elle n'est pas inutile, et la mettre en lieu sûr, c'est agir en homme bien avisé.

N'allons pas cependant nous attarder trop longtemps à chercher la signification morale du tableau de M. Chenavard. C'est une œuvre d'art que nous avons sous les yeux; ce n'est pas une thèse de philosophie qu'il nous faut discuter. Nous avons déjà signalé comme fâcheuse la coloration conventionnelle que l'artiste a donnée à sa peinture : l'effet général a pour dominante un bleu d'ardoise semé ça et là de blancheurs rosées, pour exprimer les carnations féminines, ou de tons légèrement bistrés, les dieux et les demi-dieux ayant l'habitude de se promener *nus sub Jove crudo*. Cet ensemble est mélancolique et terne. Peut-être M. Chenavard qui, ainsi qu'il l'a montré jadis dans son *Enfer*, n'a qu'un culte médiocre pour la couleur, aurait-il mieux fait d'adopter résolument le parti pris de la grisaille, ou même de s'en tenir à un carton, à la façon de Kaulbach et des théoriciens de Munich. Des blancs et des noirs estompés laisseraient au dessin toute sa valeur. Car le dessin est le meilleur lot de M. Chenavard. Il y a dans la *Divina Tragœdia* des groupes heureux et des morceaux tout à fait bien venus. Certaines figures sont même d'un beau goût, et elles sont faites pour nous consoler de toutes les vulgarités régnantes. Quelques-unes, il est vrai, sont de fort bonne maison, et il semble qu'on les a rencontrées dans les meilleures sociétés. L'Apollon, qui se penche pour écorcher Marsyas, a de nobles états de service; il a joué son personnage dans le *Jugement dernier*, à la Sixtine; il en est de même d'une figure volante qui se montre de dos dans la partie supérieure de la composition; c'est aussi une fille de Michel-Ange. L'Hercule chevauchant Pégase n'est pas sans quelque rapport avec les cavaliers de Raphaël, et il semble aussi que la Vénus est, dans sa charmante attitude, un peu parente de l'*Antiope* de Corrège. M. Chenavard, qui a longtemps vécu dans la cohabitation des maîtres, est à la fois enrichi et gêné par ses souvenirs; comme tous ceux qui ont appris par cœur leurs classiques, il lui échappe constamment des citations, et trop

souvent, désespérant de dire mieux que ce qui a déjà été dit, il laisse la parole aux inventeurs éternels.

De ces observations et de bien d'autres, que nous supprimons pour ne pas fatiguer le lecteur, il résulte qu'il y a surtout, dans la *Divina Tragædia*, des qualités de mise en scène, un grand sentiment du groupe, la notion vraie des attitudes savamment rythmées. Ce ne sont pas là des mérites vulgaires. On y doit reconnaître aussi des qualités d'exécution que M. Chenavard n'avait pas encore eu occasion de révéler. Dans les cartons destinés à la décoration du Panthéon, le dessin était veule, rond, banal; il est beaucoup plus étudié et plus vigoureux dans la *Divina Tragædia*. Le corps d'un des combattants étendus au premier plan, les épaules de l'Apollon penché et la figure tout entière de la Vénus sont modelés avec beaucoup de sûreté, de largeur et de souplesse. Ce sont là d'excellents morceaux, des morceaux traités à la façon des Florentins. Car, disons-le pour finir, le grand tableau de M. Chenavard appartient par le style à l'art de 1560 ou des années voisines. Michel-Ange, vieilli, va bientôt mourir, et déjà il laisse le champ libre à ses imitateurs, Bronzino, Daniel de Volterre, Salviati, à ces habiles gens dont Vasari a parlé dans son chapitre : *Degli accademici del disegno*. M. Chenavard aurait pu, il y a trois siècles, faire partie de ce groupe privilégié. Et voilà pourquoi, malgré les insuffisances que nous avons dites, malgré le sens douteux de sa philosophie, la *Divina Tragædia* est, dans son caractère rétrospectif, un des tableaux les plus intéressants de l'Exposition.

M. Gustave Moreau est, comme M. Chevanard, un artiste intermittent. Il apparaît au Salon et il s'éclipse, allant chercher bien loin un succès qu'il trouverait peut-être, s'il voulait revenir à la simplicité sainte. Ses derniers tableaux, *Prométhée* et *l'Enlèvement d'Europe* ne paraissent pas devoir réussir beaucoup. Ils donnent trop raison à ces critiques peu complaisants qui, dès l'origine, constatèrent dans le talent du peintre de l'*OEdipe* et du *Jason* quelque chose de maladif et d'inquiétant. Assis sur un rocher, au milieu des mornes solitudes, Prométhée, auquel M. Moreau a prêté le type du Christ, interroge tranquillement l'horizon : ses flancs saignent sous la morsure du vautour ; mais le rêve de ce philosophe n'est pas de ceux qui peuvent être troublés par la souffrance physique : Prométhée attend ; il regarde avec une sérénité parfaite si l'aurore de la justice se lève enfin dans le ciel. J'imagine que M. Moreau a voulu célébrer le stoïcisme. L'*Enlèvement d'Europe* n'affecte pas des prétentions aussi littéraires : c'est un groupe conçu d'une manière assez sculpturale : Europe, dont l'attitude est vaguement empruntée aux maîtres de la Renaissance, se laisse emporter sans trop d'effroi par un taureau à tête humaine. Dans

cette nouvelle édition de la fable antique, Jupiter ne cache pas son jeu, et la princesse sait fort bien à qui elle a affaire. Son visage d'ailleurs est inexpressif; il ne montre ni terreur, ni passion. C'est une amazone indifférente qui, montée sur sa bête favorite, fait sa promenade du matin. Dans l'un et l'autre de ces tableaux, M. Moreau a traité les détails avec soin; mais il n'a plus ces amusantes curiosités de couleur, ces notes irisées et brillantes comme un paillon d'émail qui jadis égayaient le regard. Sa palette s'est attristée et ternie. Mais ce qui surtout est fait pour surprendre, c'est la manière empêchée, hésitante, inhabile dont M. Moreau peint les chairs. Qu'il s'agisse d'un homme dans la force de l'âge comme Prométhée, ou d'une jeune fille comme Europe, les carnations sont traitées de même sorte, d'un pinceau rugueux, qui éraille l'épiderme au lieu de le caresser et qui ignore toute vérité et toute souplesse. A regarder de près les tableaux de M. Moreau, on sent l'effort acharné d'un ouvrier qui lutte contre une matière rebelle et qui, en présence des difficultés de son travail, se désespère et semble s'avouer vaincu. Nul art n'est plus pénible que le sien. M. Moreau est évidemment un de ces artistes tourmentés pour qui la production est une souffrance.

M. Puvis de Chavannes est moins troublé. Pour la peinture et pour la couleur, il se contente de peu; comme dessinateur, il se tient satisfait d'une silhouette approximative et hasardeuse. Il destine à la décoration de l'escalier du nouveau musée de Marseille deux toiles immenses qui représentent, l'une l'antique Massilia, la modeste colonie préludant à ses grandeurs futures, l'autre la ville moderne avec son port, ses marchandises et ses richesses. L'invention est heureuse, et de pareils sujets prêtaient aux magnificences pittoresques. Nous croyons que M. Puvis de Chavannes a échoué dans son effort, si peu résolu d'ailleurs et si endormi: il ne nous donne que deux improvisations, où bien des choses sont indiquées, où rien n'est écrit. Rarement M. Puvis a été aussi lâché pour le modelé et pour la ligne; un contour étant tracé, il se borne à le remplir par une teinte plate. C'est un système inadmissible: quant à la couleur, l'artiste reste fidèle à ses anciens procédés; comme autrefois, il est convaincu qu'on peut placer au hasard, ici un bleu, là un rose; il professe la plus parfaite indifférence en matière d'harmonie. Et cependant, ces deux compositions ne sont pas dénuées de tout mérite: pour représenter Marseille, M. Puvis de Chavannes a été obligé de regarder un peu la nature: il ne s'est pas mal trouvé de ce spectacle nouveau pour lui. Il y a une certaine impression de grandeur, une heureuse unité de tons dans les paysages qui, dans l'une et l'autre toile, nous montrent la mer bleuissante au bord du golfe dont les rives sont tour à tour bordées de

collines nues ou de pentes boisées. Ces horizons lointains ont de la largeur et de la sérénité. Indulgente et généreuse nature ! Elle vient en aide même à ceux qui passent leur vie à lui faire des infidélités ; elle pardonne même à ceux qui la trahissent.

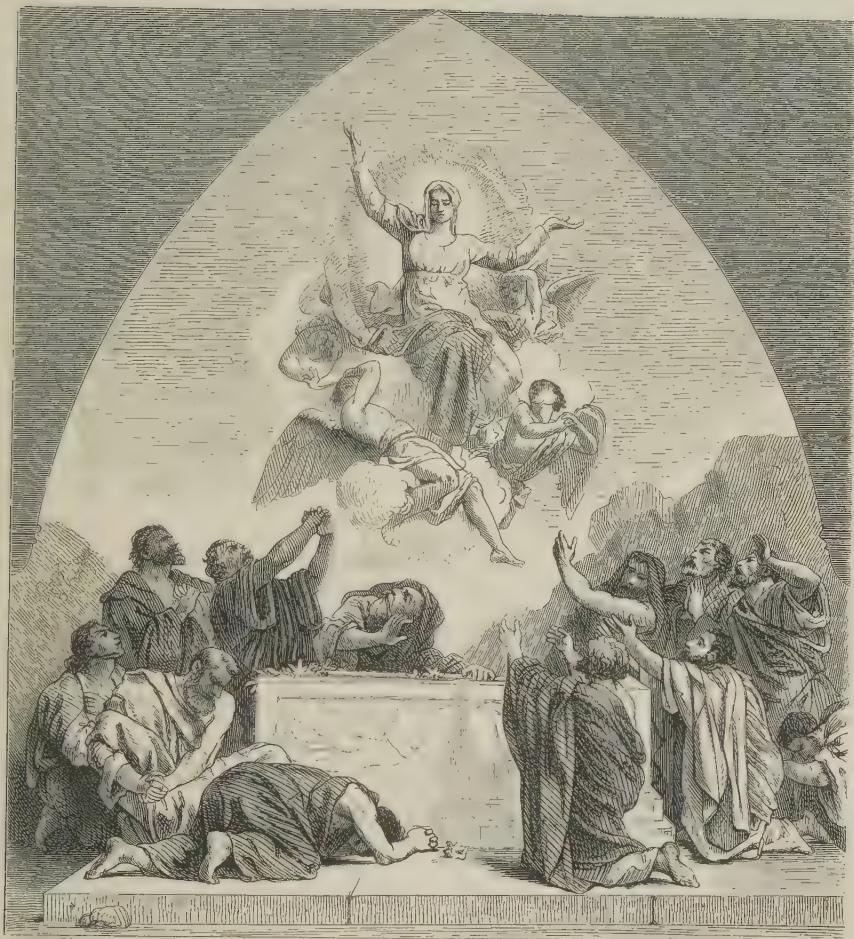
C'est la nature aussi qui permet à M. Henner de rentrer dans l'art dont il était si tristement sorti. On se rappelle sa mésaventure de l'an passé, la *Toilette*, une figure maussade et mal venue. M. Henner avait bien des choses à se faire pardonner. Comme il n'est guère dans ses possibilités de composer et de peindre un tableau véritable, il a pris le parti le plus sage ; il borne ses ambitions à représenter des figures isolées, il ne fait plus que de simples études. La *Chaste Suzanne* n'était pas autre chose, de même que la *Byblis*, du Salon de 1867. Comme M. Jules Lefebvre, mais avec beaucoup moins de puissance, il nous donne une *Femme couchée*. Ici l'effort d'imagination est presque nul : M. Henner a étendu un modèle sur un divan recouvert d'une étoffe noire, et il l'a copié, avec un grand zèle, cherchant la grâce, la morbidesse des carnations et faisant à sa façon du Léonard de Vinci. Il y a beaucoup de talent dans ce morceau. Certaines parties du torse, la poitrine et, on peut le dire, la figure, jusqu'aux genoux, sont modelées avec une grande délicatesse ; les jambes sont molles et fondantes : c'est le défaut que nous avions déjà signalé dans la *Byblis* ; c'est le côté dangereux de ce talent toujours penché sur l'abîme. Ces mérites étant reconnus, il reste à s'étonner un peu de la coloration que M. Henner a donnée à sa *Femme couchée*. Il semble que la draperie noire sur laquelle elle est étendue devait avoir pour effet d'exalter les blancheurs des chairs. Les grandes coquetteries d'autrefois tenaient pour certain qu'une robe de velours noir savamment échancrée appelle la lumière sur les épaules et ajoute à leur éclat. M. Henner a vu tout autrement les choses. Il a détaché le corps de sa dormeuse sur une étoffe d'un noir faux, qui vraisemblablement se mélange de tons lilas, et qui par suite projette sur la jeune fille des reflets jaunissants. Est-ce là sa faute ? Doit-on chercher ailleurs la raison de son erreur ? Les savants le diront. Toujours est-il que la *Femme couchée* n'est pas très-vivante et qu'elle est, — comme un vieux cierge oublié dans une église, — d'un ton de cire jaunie. Cette coloration malheureuse enlève beaucoup de son charme à l'étude de M. Henner, si remarquable d'ailleurs par la finesse du modelé.

Il va sans dire que, malgré l'erreur qu'on y peut signaler, le tableau de l'artiste alsacien a de la distinction, et qu'il appartient à cette famille d'œuvres d'art dont il faut prendre note et se souvenir. Du reste, les seuls morceaux dont on garde la mémoire ce sont ceux qui, alors même

qu'ils ont quelque défaut, accusent un caractère et une personnalité. Les œuvres banales s'oublient vite, et, signe infaillible, on est embarrassé d'en parler. Pour nous, nous savons à peine ce qu'il faut dire du grand plafond que M. Bouguereau destine à la salle des concerts du théâtre de Bordeaux, et qui représente *Apollon et les Muses dans l'Olympe*. La toile est immense, et elle est presque vide : elle réunit un grand nombre de dieux et de déesses, et elle semble inhabitée. Une figure ne doit pas seulement tenir de la place, elle n'existe qu'à la condition de dire quelque chose, dût-elle le dire d'une façon un peu grossière et incorrecte. Mais M. Bouguereau est l'homme des routines impeccables. Il fait tout selon la formule, et il a le malheur de ne pas savoir se tromper. Quelques détails, qui sentent le bon élève, peuvent être signalés dans son *Olympe* : le groupe des trois Grâces, se tenant enlacées comme dans le marbre antique de l'académie de Sienne, présente d'heureux détails de modelé ; d'autres figures sont peintes avec souplesse ; mais l'ensemble est peu récréatif, et cette vaste peinture n'égayera pas beaucoup la salle qu'elle doit décorer. Ajoutons que nous la voyons au Salon dans les meilleures conditions du monde : car rien ne plafonne dans ce plafond, et nous craignons fort que lorsque, au lieu d'être verticalement suspendu comme un tableau, il aura été appliqué sur les surfaces horizontales qui l'attendent, il ne produise un effet assez singulier, le ciel de M. Bouguereau étant sans profondeur et sans échappées. Peut-être faut-il regretter aussi que l'artiste n'ait pris aucun souci du caractère historique du monument pour lequel il travaillait. Le théâtre dont Bordeaux est si justement fier est du plus pur style Louis XVI. Une œuvre imitée du vénérable Picot y fera une étrange figure. Les Lagrénée, les Robin, les Renou, n'étaient pas de bien vaillants peintres, mais ils avaient dans leurs fadeurs rosées plus de flamme et plus de brio. Ils savaient surtout ce que doit être un plafond.

M. Bonnat revient à ses premières ambitions. Bien qu'il ait, jusqu'à présent, trouvé ses meilleurs succès dans des compositions anecdotiques ou purement pittoresques, dans des groupes de figures d'un brun noir se détachant sur des murailles blanches, où la pâte, joliment triturée et raclée, constituait une amusante maçonnerie, il avait d'abord rêvé la grande peinture. Un instant on le vit songer au prix de Rome, et les curieux se rappellent peut-être un *Adam et Ève trouvant le corps d'Abel*, que possède le musée de Lille. *L'Antigone*, de 1865, était une page sans trop de signification ; le *Saint Vincent de Paul* de l'année suivante, un tableau fort commun, dans sa gamme surchauffée et roussie.

Ces précédents indiqués, l'*Assomption*, que M. Bonnat expose aujour-



L'ASSOMPTION

POUR L'ÉGLISE DE SAINT-ANDRÉ, DE BAYONNE

Par M. Bonnat.

d'hui et qu'il destine à une église de Bayonne, est certainement le meilleur tableau qu'il nous ait montré. Dans de pareils sujets, et alors que la mémoire est assiégée par les glorieux souvenirs de Titien et des autres maîtres d'Italie, il est difficile d'être bien original. Au premier plan, c'est toujours le sépulcre vide que les apôtres entourent dans des attitudes d'adoration et de surprise; dans le ciel glorieux c'est la Vierge qui monte délivrée, et à laquelle des chérubins complaisants font un joyeux cortége. Quoiqu'elle ne lui ait pas coûté un grand effort d'esprit, la composition de M. Bonnat est ingénieusement disposée. La Vierge a même quelque prétention au style, ou du moins son attitude est sérieuse et les draperies dont elle est vêtue sont conçues dans un sens un peu italien. Les apôtres sont traités avec énergie, et, au point de vue du faire, dont M. Bonnat s'est toujours préoccupé, l'ensemble du tableau fait paraître une main ferme jusqu'à la rudesse. L'exécution est résolue et vaillante, mais, dans le rendu des chairs, elle n'est pas exempte de grossièreté. Il serait à désirer que M. Bonnat, bon ouvrier d'une école de décadence, parvînt à assouplir son pinceau : il a déjà fort enrichi ses colorations. Longtemps confiné dans la gamme des tons bruns et brûlés, il nous fait une importante concession : il s'est permis quelques jaunes, il commence à croire aux bleus.

Toutes les méthodes sont à la mode aujourd'hui : nous avons vraiment conquis la liberté des manières, et lorsque M. Bonnat se plaît aux rugosités et aux violences, bien d'autres, et ceux-là surtout qui ont grandi à Rome, recherchent les douceurs d'un faire caressé. M. Émile Lévy incline de plus en plus vers ces procédés si voisins de la fadeur. Nous le voyons avec peine se montrer visiblement inattentif aux sévérités du dessin et persister dans le choix hasardeux de ses tonalités. *L'Hésitation* est une idylle qui, au point de vue du sentiment, demeure insignifiante, et qui, pour la couleur, a quelque chose d'aigre et de déplaisant. Comme il ne sait point assortir les gênantes richesses de la palette, M. Lévy aurait le plus grand intérêt à s'enfermer dans la gamme sobre des analogues. *La Musique*, sorte de panneau décoratif destiné au Cercle de l'Union artistique, appartient sous ce rapport à un art meilleur ; nous n'avons ici ni bleus trop vifs, ni rouges flamboyants, ni verts criards. L'œuvre, dans ses blancheurs teintées de rose, a de l'harmonie. Il s'agit purement et simplement d'une jeune fille nue qui se tient debout dans une attitude un peu roide. Assurément un Italien du bon temps aurait cherché à varier cette ligne droite, à l'infléchir par des courbes heureuses. M. Lévy n'y a point songé, et, fidèle à un système que nous avons condamné bien des fois, mais qui a pour l'ancien élève

de Rome l'autorité d'un idéal, il a donné à cette pauvre fille les plus vilaines jambes du monde. Il se peut faire que l'artiste ait la mauvaise chance de rencontrer toujours des modèles mal construits; les beaux pieds sont rares, un genou correct ne se trouve pas aisément, nous le savons; mais quand on est aussi mal dessinée que *la Musique* de M. Lévy, on cache ses laideurs sous les plis d'une robe traînante. Les longues jupes ont été inventées pour les vilains pieds.

Il paraît décidément peu facile de réussir dans les nudités. Tel qu'on a vu triompher dans le costume échoue lorsqu'il essaye de déshabiller ses modèles. Cette aventure est celle de M. Jacquet. Pendant deux ans, il s'est plu à peindre des soudards et des lansquenets défilant avec leurs vêtements bariolés et le casque en tête comme s'ils descendaient d'un vitrail d'Holbein; on s'est fort intéressé à ces pittoresques défroques, et M. Jacquet a même obtenu une médaille à la dernière exposition. Il renonce aujourd'hui à ce bric-à-brac: les vieilles gravures allemandes ne l'intéressent plus, il s'attaque à la nature, et, comme le juge instruisant une affaire, il se demande où est la femme. Elle n'est pas dans son tableau. Nous n'y voyons qu'une courtisane de seconde catégorie qui, assise dans une attitude sans grâce, soulève un rideau et attend. La forme est grêle; les maigreurs et les angles abondent en ce pauvre petit corps, marqué ça et là de signes trop individuels. Nous ne parlons de cette figure que parce qu'elle semble avoir échappé aux critiques qui, l'an passé, s'attroupèrent devant *la Sortie d'armée* de M. Jacquet, et aussi parce que l'artiste a un pinceau souple et facile: s'il ignore les formes choisies, il a le sentiment du ton délicat.

Mais laissons ces dames à qui manquent la beauté souveraine et la grâce correcte. Revenons à des sujets plus austères. L'auteur de la *Communion des Apôtres*, M. Delaunay, a puisé dans la *Légende dorée* le sujet de son nouveau tableau, *la Peste à Rome*. Le mauvais ange a pris possession de la ville condamnée: sombre messager des colères célestes, il va frapper aux portes des maisons maudites et les désigne ainsi à la mort: déjà la peste a fait de nombreuses victimes; les cadavres encombreront les rues, un voile de tristesse flotte sur la cité. Peut-être ce funèbre épisode eût-il gagné à être traité dans de plus vastes proportions; mais M. Delaunay s'est rappelé que les dimensions du tableau de genre avaient suffi à Poussin pour représenter les *Philistins frappés de la peste*, et il s'est dit que la quantité d'émotion qu'on peut exprimer n'est pas en raison de la grandeur du cadre. Il a multiplié dans son tableau les couleurs du deuil, et il a réussi à en faire une image attachante dans sa désolation. Ce qui y manque, c'est un peu de furie, un effort éner-

gique dans le sens du drame. M. Delaunay a fait de bons tableaux, et nous sommes loin de le confondre avec ses anciens camarades de l'école de Rome, qui sont volontiers vulgaires ou somnolents. Mais nous lui voudrions voir moins de prudence et plus de flamme.

M. Charles Sellier a toujours aimé les effets de lumière. Il a quelquefois essayé d'exprimer des aspects singuliers, et l'on a vu de lui des œuvres bizarres. Il est calmé aujourd'hui; il renonce à la poursuite de l'exceptionnel. Son *Souvenir italien* groupe, dans la pénombre transparente d'une salle fermée, trois ou quatre personnages occupés à jouer. C'est un sujet à la Valentin; mais M. Sellier n'est point élève de Caravage, et bien que son tableau soit assez obscur, il a pris soin d'éviter les noirs. Ainsi conçue, la scène a de l'unité et du mystère; nous ne reprocherons à l'auteur que d'avoir déjà quelque peu oublié son Italie; sans prêter à ses joueurs des mines par trop truculentes, il aurait pu leur donner un peu plus d'accent.

M. Alphonse Legros est encore un peintre qui s'est fort assagi. Il avait commencé par des singularités très-frappantes, et nous ne saurions oublier les violents tableaux de ses débuts, alors qu'il opposait les blancs et les noirs, et qu'il cherchait l'éloquence de la laideur. Mais M. Legros nous a quittés; il habite Londres, où il s'est transformé. M. Burty, qui, heureusement pour nous, s'est constitué l'historiographe des expositions de la Royal Academy, nous a souvent entretenus des succès de notre compatriote. Pour ceux qui, comme nous, sont parvenus à mélanger leur goût d'un atome de dépravation, il semble que M. Legros était plus intéressant lorsqu'il était moins sage. On doit reconnaître toutefois que *le Réfectoire* est un excellent tableau. Vêtu de leurs frocs bruns, des capucins ou des récollets sont assis devant une table que recouvre une nappe blanche et où il n'y a presque rien à manger. L'œuvre a de la tenue et de la sévérité; elle vaut infiniment mieux que *le Lutrin* et même que *l'Amende honorable*, qui, l'an passé, méritèrent une médaille à M. Legros.

En faisant un pas de plus dans les voies obscures, en passant du brun au noir, nous arrivons à M. Ribot. Nous craignons bien que l'exposition de 1869 ne soit encore, pour l'auteur du *Saint Sébastien*, une exposition perdue. M. Ribot est né sous une étoile sombre; il suit sa destinée, il lutte avec une obstination courageuse contre le goût de son temps, et les petits malheurs s'ajoutant aux grands, il a presque chaque année l'ennui de voir ses tableaux accrochés à des hauteurs ridicules ou dans des coins où l'on a peine à les trouver. Il est d'ailleurs pour beaucoup dans ses mésaventures. Un instant nous avons pu croire qu'il allait sortir de sa cave;

dans son *Supplice*, du Salon de 1867, qui vient d'être acheté par le musée de Rouen; il y avait une tentative de coloration. Mais le vaillant artiste rentre dans sa nuit; l'abus du noir est visible dans ses *Marionnettes au village*, et, il faut le dire, l'effet est trop systématique pour être juste. Nous aimons beaucoup mieux les *Philosophes*, réunion de docteurs d'un type volontairement vulgaire, où la trivialité s'accentue à plaisir et où l'on retrouve le ferme pinceau du maître. Il y aurait une curieuse comparaison à tenter: il faudrait, pour un instant, rapprocher les *Philosophes* de M. Ribot des apôtres que M. Bonnat a groupés autour du sépulcre d'où la Vierge vient de s'échapper; ici et là les types sont dépourvus de toute beauté; ils appartiennent les uns et les autres au même diocèse, et les deux artistes ont également cherché l'énergie. Mais comparez, je vous prie; sachez, sous les laideurs pareilles en apparence, reconnaître la distinction du faire et la grossièreté de l'outil. Sans doute M. Ribot et M. Bonnat sont peintres tous les deux, bien qu'à des degrés différents. Appelé à les juger, Corrège se récuserait; mais c'est à M. Ribot que Ribera donnerait le prix.

## II

Je suis assuré que M. Baudry tiendra, dans l'histoire du portrait contemporain, une place excellente. Beaucoup ne voient en lui que l'auteur de *la Perle et la Vague*, de la *Toilette de Vénus*, et de quelques autres nudités savoureuses. N'oublions pas, lorsque nous parlons de M. Baudry, les portraits de M. Beulé, de M. Jard-Panvilliers, d'Eugène Giraud et surtout de M. Ambroise B., cette petite tête fine adorably peinte à la Clouet sur un fond verdâtre. Le sentiment de la vie, le respect de la physionomie individuelle, cette conviction, — heureusement contraire aux théories académiques, — que tous les hommes ne se ressemblent pas; enfin les libres qualités d'une exécution à la fois facile et serrée, éclatent dans ces effigies dont on fera la plus grande estime quand les temps de la justice seront venus. Pour les portraits de femmes, M. Baudry est moins heureux. Nous croyons du moins nous rappeler qu'il n'a pas réussi tout à fait à traduire la grâce de M<sup>me</sup> Madeleine Brohan. Ce qu'il faut à son pinceau, ce sont des visages marqués d'un caractère très-individuel, dussent-ils avoir, pour le vulgaire, un peu d'étrangeté. A ce point de vue, M. Baudry a trouvé en M. Garnier son modèle idéal. Il a admirablement compris cette physionomie vivante, qui n'est peut-être pas conforme au canon de Polyclète, mais où les yeux parlent autant

que les lèvres, où l'on sent le rayon d'une intelligence éternellement active et l'éloquence charmante de l'esprit. M. Charles Garnier est, comme dirait Brantôme, un peu « mauricaud. » Dans ce teint bistré que les Carpaccio et les Bellini ont si bien compris, M. Baudry a trouvé la dominante de sa peinture : la couleur du paletot, les accessoires, les fonds, tout se combine avec les carnations brunes du modèle ; ce portrait y gagne un certain air de vieux tableau ; il fait penser aux œuvres des maîtres, bien qu'il ait, par l'attitude du personnage et l'intimité de l'expression, un caractère très-moderne. M. Baudry a peint mieux qu'un visage, il a jeté sur la toile la parfaite image d'un homme plein de vitalité et d'accent.

Si nous n'avions pas là ce vivant portrait, le prix du genre appartenait cette année à une femme, M<sup>me</sup> Nélie Jacquemart. Déjà les portraits de M. Benoît Champy et de M<sup>me</sup> G. B. avaient, au Salon dernier, appelé l'attention sur ce nom nouveau, qu'il n'est plus permis d'ignorer. Le succès est encore de meilleur aloi cette année. Il y a beaucoup de goût dans le portrait d'une dame âgée, et mieux que du goût dans celui de M. Duruy. Que peut-on y trouver à redire ? Un peu de mollesse dans l'exécution, voilà tout, et nous avons hâte de nous débarrasser de ce reproche pour n'avoir plus à y revenir. Quant à l'attitude donnée au modèle, à la coloration des chairs, à l'expression du visage, il ne serait pas facile de trouver aussi bien. Les yeux regardent, la bouche entr'ouverte respire et va parler ; M<sup>me</sup> Jacquemart s'est montrée attentive au moindre détail : la main est fort bien dessinée et modelée savamment. Avec le sentiment de la vie, la jeune artiste possède un véritable talent d'observation. Elle a reçu depuis un mois bien des éloges : elle les mérite. M<sup>me</sup> Jacquemart n'expose guère que depuis 1863 ; elle peignait d'abord des *Pèlerins d'Emmaüs*, qu'on ne regardait pas ; des anecdotes sur Molière, qu'on regardait peu ; le portrait de M. Duruy la place aujourd'hui au premier rang, et son nom va aux étoiles ; nous saluons sa venue avec d'autant plus de plaisir que le groupe de nos portraitistes tend à s'éclaircir, et que, parmi les illustres, plus d'un commence à s'égarter.

Notre conscience de critique ne nous reproche rien vis-à-vis de M. Cabanel. Nous n'avons jamais célébré plus qu'il ne convenait de le faire sa *Vénus*, sa *Nymphe enlevée*, son *Paradis perdu* ; mais nous avons aimé, pour leur distinction aristocratique, les portraits de M<sup>me</sup> de Ganay et de la comtesse de Clermont-Tonnerre. L'artiste ne s'est pas longtemps maintenu à ce niveau : il s'est très-rapidement affadi ; son exposition de 1868 fut inquiétante, celle de 1869 est véritablement peu digne de son passé : dans les deux portraits de femme qu'il expose, M. Cabanel cesse

de faire de la peinture, il entre dans le domaine de la sucrerie. Nous sommes persuadé qu'il avait sous les yeux de charmants modèles; mais le désir d'être aimable et de « sacrifier aux grâces » l'a conduit à supprimer tous les traits particuliers, toutes ces marques individuelles qui sont le signe de la vie. Ses portraits, fondus et blaireautés jusqu'à l'effacement, ressemblent à ces photographies, retouchées par des manœuvres, d'où la banale recherche d'une gentillesse de convention a supprimé l'accent individuel, et, par suite, toute séduction vraie.

Le goût des élégances mondaines se retrouve plus heureusement dans le portrait de la marquise de V. par M. Giacomotti. L'auteur a un pinceau gras et fluide qui se prête à la représentation des chairs lumineuses et caressées par le rayon; il sait d'ailleurs composer un portrait de femme: costumier habile, savant dans le bijou et dans le meuble, il est toujours bien informé des élégances du quart d'heure. Mais il ne faut pas que ces coquetteries lui fassent perdre de vue les exigences de l'art sévère: M. Giacomotti a une tendance à se contenter d'un à peu près. Les bras de son charmant modèle sont d'un modelé très-lâché, et enfin il y a ça et là quelque tendance à la mollesse.

M. Carolus Duran a certainement un meilleur pinceau, et, plus sérieux, il n'a pas moins de grâce. Qui aurait jamais cru que ce peintre si violent à ses origines et qui a même cherché la réalité à la Courbet, en viendrait à croire au frou-frou des robes de soie, aux mystérieuses poésies d'un gant gris perle, aux chapeaux chimériques de la bonne faiseuse? Il nous montre tout cela dans le portrait de M<sup>me</sup> \*\*\*, une élégante vêtue de noir, dont la silhouette allongée dans sa désinvolture aristocratique se profile sur la sobriété d'un fond gris. La modernité du costume, la vérité de l'attitude, le soin sérieux avec lequel les détails inutiles ont été bannis font de ce portrait un des meilleurs du Salon. La robe est peinte à ravir; mais elle n'arrête pas plus qu'il ne convient l'œil du spectateur, et rien ne l'empêche d'examiner à loisir la tête où éclate l'individualité du modèle, et les yeux surtout, qui sont pleins d'éloquence. Dans son charme victorieux, ce portrait est grave et devra rester; c'est une note dans l'histoire de l'idéal féminin.

Nous avons au Salon bien d'autres portraitistes habiles. Il ne faut dédaigner ni M. Kaplinski, qui a peint avec beaucoup de largeur et dans un bon sentiment de lumière le portrait de M. le comte X. Branicki; ni M. Adolphe Leleux qui, pour cette fois, abandonne ses motifs habituels, et qui, en nous donnant sa propre image, a montré une grande intelligence du relief, un vrai talent d'expression. M. Gaillard, le fin graveur de *l'Homme à l'œillet*, est aussi un portraitiste des plus distingués. Il est

difficile de mieux saisir le cachet d'une physionomie individuelle, qu'il l'a su faire dans le portrait de M. l'abbé Rogerson. Vivre avec les maîtres n'est donc pas une chose inutile : regarder van Eyck, c'est apprendre à lire.

A côté de ces œuvres où la nature est étudiée avec toute la sincérité de son accent, le portrait équestre du général Prim, par M. Régnault, a un peu les allures d'une fantaisie. L'artiste s'est complu à peindre le ministre espagnol « petit, sur un cheval énorme. » Mais ce cavalier est énergique dans sa stature exiguë, et d'un bras ferme il maintient sa monture colossale. La tête pâle du général a de l'expression ; quant au cheval, à la robe noire et luisante, à la crinière échevelée, il rappelle les fougueuses bêtes que M. Régnault nous a déjà montrées dans son *Automédon*, exposé à l'École des Beaux-Arts parmi les envois de Rome. Au fond, des bandes armées défilent en agitant des drapeaux ; un souffle de révolution passe dans cette peinture. Mais l'Espagne est moins fantasque que cela. La force du jeune artiste se compose d'une ardeur encore mal disciplinée et d'un peu de bousouflure. Il crie au lieu de parler, il fait gros au lieu de faire grand. Mais nous ne détestons pas ces allures ronflantes et empânochées. La sagesse viendra assez tôt : le talent est déjà venu.

On savait qu'à la suite du Salon dernier M. Jules Lefebvre, l'auteur justement applaudi de la *Femme couchée*, avait pris son rang parmi les portraitistes en faveur. Le succès du portrait de M<sup>me</sup> L. L., où le peintre a fait paraître un goût si simple et un si savant modelé, ne pouvait que surexciter les coquetteries féminines. Il est triste, quand on est jeune et belle, de passer dans la vie sans y laisser autre chose qu'un souvenir qui s'efface dans les cœurs distraits. Le portrait de M<sup>me</sup> L., que M. J. Lefebvre expose aujourd'hui, ne répond peut-être pas à tout ce qu'on attendait de lui. Le charme manque à cette tête, qui d'ailleurs est si bien dessinée, et où la forme exacte des yeux, le modelé du front s'indiquent par un si savant relief. Mais il semble que M. J. Lefebvre ne sent pas bien les choses de la couleur, ou qu'il ose trop. Il a assis M<sup>me</sup> L. sur un fauteuil de soie jaune très-brillant ; il a coloré d'un ton lie de vin les murailles de son salon. Tout cela est excessif. De pareils fonds ont pour inévitable conséquence de compromettre l'effet des carnations féminines et d'en restreindre la valeur. Je crois que le peintre aurait intérêt — comme M. Carolus Duran, comme M. Giacomotti — à enlever ses portraits sur des fonds neutres et voilés, ou tout au moins à rompre par des gris à la Vélasquez l'éclat des tonalités trop vives qu'il prodigue dans ses accessoires.

Ajoutons que cette année il ne faut juger M. J. Lefebvre ni sur le

portrait de M<sup>me</sup> L., ni sur la jolie petite figurine italienne, qu'il appelle *Pascuccia*. Il voulait envoyer au Salon une œuvre d'une plus haute valeur; mais, dans son zèle à bien faire, il s'est attardé à son travail, et il a manqué le train. Cette œuvre, que le public ne verra pas et qui n'aurait pas fait un médiocre honneur à l'artiste, c'est un plafond qui a récemment été placé dans l'hôtel de M<sup>me</sup> de G., aux Champs-Élysées, et qui représente le *Réveil de Diane*. Dans la partie inférieure, un des enfants qui servent de pages à la chasseresse fait résonner le cor matinal; et, comme dans la chanson d'Alfred de Musset, les lévriers superbes se dressent impatients de courir dans la plaine; un peu plus haut, dans le ciel que le jour n'a pas encore débarrassé de tous ses voiles, la déesse, à demi réveillée, entr'ouvre les yeux et, paresseuse, elle achève un dernier rêve avant de se lever. Son attitude alanguie et charmante ne pourrait être traduite que par la pointe d'un fin graveur: nous n'essayerons pas de la décrire. Mais nous devons dire que la *Diane* de M. Lefebvre est d'une rare distinction de formes, qu'elle est jeune et chaste, sans rien caché cependant de ce qui la rendra chère à Endymion. Ce qu'on doit surtout louer dans cette peinture, c'est ce qui manque dans le portrait de M<sup>me</sup> L., la combinaison mélodieuse des tons: les blanches nudités de la déesse se détachent sur un nuage d'un gris perlé extrêmement doux. C'est une harmonie de clartés. Les rondeurs de son corps divin n'en sont pas moins nettement écrivées et palpitan tes; on sent la vie et le dessin intérieur sous cet épiderme tendrement rosé et que caresse une lumière amoureuse. M. Lefebvre a résolu dans le *Réveil de Diane*, le problème cher à Véronèse: il enlève clair sur clair, et, sans ombre, il a le relief.

## III.

« Les soleils couchants sont à tout le monde, et personne n'a le monopole des aurores. Sous le charme d'un spectacle qui a parlé à son cœur, le premier venu peut, s'il sait d'ailleurs son noble métier, trouver la note juste et dire le mot éloquent. » Il y a quelque chose de vrai dans ces paroles d'un de nos amis: la sincérité de l'émotion est la loi du paysage; la représentation des forêts et des plaines est laissée à tous, et l'artiste qui y réussira le mieux, ce sera l'artiste le plus libre, celui qui aura rompu le plus courageusement avec la tyrannie des méthodes étroites. A ce compte, le paysage étant surtout la manifestation du sentiment individuel, il semble que les générations renouvelées devraient

chaque année nous apporter le témoignage inédit des aspirations que nous n'avons point connues; il semble que les vastes solitudes, les coteaux verdoyants, les rivages désolés devraient être envahis par la jeunesse. Mais cette invasion se fait attendre, et, aujourd'hui comme hier, ceux qui expriment le mieux les grands effets de la nature, ceux qui savent le mieux comprendre son mystérieux langage, ce sont les maîtres, déjà vieillis, mais toujours robustes, de l'école qui s'en va.

Un paysagiste considérable nous a été enlevé il y a quelques mois. Paul Huet est mort le 9 janvier et l'on ne le remplacera pas aisément. Il était de ceux qui croient que le paysage ne doit pas être un simple procès-verbal, une pure photographie de la nature; il y voulait mettre, et il y a mis presque toujours cette sorte de transfiguration du vrai qu'on appelle la poésie. Nous avons au Salon ses dernières œuvres. La famille de Paul Huet a voulu que le maître regretté fût représenté dans la section de peinture, dans les salles des dessins, dans celles de la gravure. Les biographes qui, au lendemain de sa mort, ont si bien dit quelle perte l'école française venait de faire, trouveront, dans les divers départements de l'Exposition, l'occasion et le moyen de compléter leurs notices. Nous n'examinerons ici ni le *Laitu à marée haute*, ni le superbe fusain qui est comme l'esquisse et la première idée de l'*Inondation de Saint-Cloud*, ni les vives eaux-fortes où Paul Huet a mis tant de sentiment et tant de lumière; nous voulons seulement dire en passant un mot d'adieu à ce peintre qui, aux approches de la rénovation de 1830, fut un des ouvriers de la première heure; et au souvenir duquel notre incorrigible romantisme a la prétention de rester fidèle.

Un autre poète nous appelle. M. Corot profite des années pour grandir toujours en sérénité et en tendresse. Il a eu ses moments d'amertume, il a compris le drame. Dans le *Macbeth*, dans l'*Incendie de Sodome*, dans le *Dante et Virgile*, il a montré la nature irritée et frémissante déclarant la guerre à l'homme. Mais l'âge est venu avec son autorité adoucie et calmant. M. Corot ne croit plus aux orages; la nature n'est plus une ennemie, c'est la grande consolatrice, la bonne mère au sourire mouillé qui nous berce sur son sein et qui nous endort dans un rêve. Et jamais il n'a si bien exprimé le charme attendri des choses. Le *Souvenir de Ville-d'Avray* est un adorable paysage. Au fond, dans un doux voile de vapeurs, des maisons qui sont peut-être de vulgaires bâties, mais que la lumière transfigure en palais; aux premiers plans, des verdures d'un gris tendre, des terrains blonds, et, par-dessus tout, un ciel plein de clartés blanchissantes et molles. Au point de vue du métier comme on l'entend d'ordinaire, aucune forme n'est strictement exprimée dans ce

SOUVENIR DE VILLE-D'AVRAY, PAR M. COROT.

J. de COROT



prodigieux tableau. Il est visible que si M. Corot prenait part au fameux « concours de l'arbre, » il serait mis au ban de l'empire. Mais quel poète que cet ignorant, et quel charmeur !

M. Daubigny a repris un sujet qu'il avait déjà traité plus d'une fois; il a voulu redire encore la chanson d'avril, et peindre la neige blanche et rose des pommiers en fleur. La nouvelle édition du poème s'appelle *le Verger*. Bien que ce tableau soit fort remarquable, il ne fera point oublier *le Printemps*, du Salon de 1868. A cette peinture un peu étouffée, nous préférions la *Mare dans le Morvan*. Là aussi, le paysage est fermé et sans horizon; mais l'intensité de la verdure, la fraîcheur du gazon mouillé, le silence de la solitude, y sont exprimés d'un pinceau singulièrement robuste et volontaire. L'effet est obtenu, non-seulement par la puissance de la coloration, mais surtout, par l'élimination du détail et le sentiment de plus en plus libre de l'artiste, qui simplifie les choses pour les agrandir. Ce tableau restera comme un type de la nouvelle manière de M. Daubigny.

M. Chintreuil peut servir d'intermédiaire entre les paysagistes qui se contentent de photographier la nature et ceux qui, dégageant le sens général des éléments qui la composent, lui donnent des aspects grandioses ou émouvants. Il possède un fin sentiment de la lumière, et comme il est d'ailleurs plein de savoir et de courage, il a eu l'ambition de peindre *l'Espace*. Ce titre est bien solennel pour le paysage de M. Chintreuil: c'est une vaste plaine semée de cultures diverses et inondée de lumière; l'œil en suit aisément les plans successifs et arrive à l'extrême horizon sans s'être lassé du voyage. Rembrandt et Koning ont aimé ces vues panoramiques qui permettent d'embrasser d'un seul regard plusieurs lieues de terrain. Mais, la monotonie de l'aspect leur paraissant devoir être évitée, ils avaient soin de varier l'effet et de dramatiser le ciel. On trouvera peut-être que *l'Espace*, de M. Chintreuil, est, d'un bout à l'autre, un peu trop pareil. Ce n'en est pas moins une grande page très-intéressante et très-lumineuse.

M. Nazon, dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de louer le talent, est encore un peintre plein d'audace. Son *Intérieur de forêt*, exposé dans le grand salon, aurait intéressé Théodore Rousseau qui, lui aussi, a aimé à détacher les sombres ramures des bois sur les pourpres sanglantes du soleil couchant. L'effet est bien rendu, quoique M. Nazon soit quelquefois enclin à donner à la nature des flamboiements un peu artificiels. M. Bernier n'a pas ces gaietés et ces notes brillantes. Il est mélancolique, et ce qu'il voit surtout dans la campagne c'est sa grande unité et son recueillement. Peut-être y a-t-il des taches un peu noires



CÔTE DE SORRENTE, PAR M. DE CURZON.

dans la *Lande de Kerlagadic* : l'aspect n'en est pas moins plein d'un charme austère.

Quelle variété infinie dans le groupe de nos paysagistes, et comme ils profitent bien de la liberté que Paul Huet, Rousseau et Jules Dupré leur ont conquise ! Chacun va où son sentiment l'appelle, et chacun trouve une note différente dans le livre éternel où tous ont désormais le droit de lire. M. Français peint le Mont-Blanc; M. Lansyer fait, avec beaucoup de soin, le portrait du château de Pierrefonds; M. Mazure inonde de soleil les flots bleus de la Méditerranée; dans un cadre étroit qu'il faut chercher, M. Paul Saint-Martin endort sous une lumière discrète l'eau transparente d'un canal où se reflètent de grands arbres; M. Émile Breton s'essaye de nouveau dans les effets de neige, et, chose imprévue, il peint la nuit; un Anglais, M. Andrew Mac-Callum, dessine les vieux hêtres, les fougères rousses, les mousses vertes avec une patience dont Charles Delaberge eût été désespéré et ravi; M. Harpignies, qui s'attriste un peu, projette sur les prairies du Morvan des ombres noires qui ressemblent à des taches d'encre; M. de Curzon, qui peint à la fois la *Côte de Sorrente* et les *Bords du Clain*, embrouille un peu les localités, décolore la nature et mêle à son Poitou un peu d'Italie; mais il reste fidèle au culte des formes choisies, il garde un fin sentiment poétique.

Nous avons parlé plusieurs fois de M. Servin. C'est un pinceau inégal qui nous a donné souvent d'excellents tableaux; mais qui souvent aussi se laisse aller à des somnolences fâcheuses. Le *Départ pour le parc* montre dans un chemin étroit un troupeau de moutons qui trottine et s'avance gaiement vers le spectateur. Les moutons sont justes d'allure et de caractère; mais le paysage est fermé et sans air. M. Servin a été plus heureux dans l'*Intérieur d'une boutique de charcutier*. L'artiste a traduit lui-même son tableau dans une eau-forte qui accompagne ces pages. L'effet de lumière est rendu avec finesse, et l'exécution des accessoires qui meublent cette cave rustique est digne des meilleures peintures de l'auteur.

Nous avons aussi parlé, à propos du Salon de 1865, d'une jeune artiste belge qui, par la violence d'un tableau dépourvu de goût, mais singulièrement hardi, mit en éveil nos espérances. M<sup>me</sup> Marie Collart, disions-nous il y a quatre ans, est du pays de Jordaens. Elle avait peint, avec un aplomb dont Courbet eût été jaloux, une robuste servante flamande nettoyant la chambre à coucher de ces bêtes malpropres que la périphrase de Delille hésite à nommer. Une forte sayeur de fumier s'exhalait de cette peinture, où le coup de pinceau avait la vaillance d'un coup de balai. Depuis lors, M<sup>me</sup> Collart a reparu à l'Exposition universelle de 1867;



Servin pinx.

Servin sc.

### PUITS DE CHARCUTIER

Salon de 1869.



mais ses œuvres avaient moins d'accent, et d'ailleurs les Leys, les Stevens, les Clays, les Van Moer, tenaient tant de place dans cette charmante galerie des peintres belges, que la jeune paysagiste dut être un peu oubliée. Comme il arrive d'ordinaire, elle a modifié ses méthodes. *La Source* et *le Fournil* sont des morceaux délicats et pleins de saveur : les colorations y sont fort montées, la forme des choses, la silhouette des branches se dessinant sur le ciel, sont indiquées avec beaucoup de sûreté et de précision. On sent dans ces deux cadres une loyale étude de la nature, un talent particulier à en rendre l'intimité pénétrante. Ce sont presque des portraits.

Un autre paysagiste flamand, M. César de Cock, peut être cité cette année comme le type des peintres qui, sans se préoccuper du drame ou de l'accent lyrique, traduisent la nature dans ses familiarités charmantes. Les environs de Paris suffisent à M. de Cock. On se souvient de son paysage de l'an passé : *Dans le bois*. Un amateur, qui sait le prix des œuvres bien venues, M. Masquelier, a placé ce tableau dans sa maison de Sainte-Adresse, et, même à côté des Troyon et des Fromentin, il y fait vraiment bonne figure. M. César de Cock n'a pas été moins heureux cette année. Le *Matin dans le bois* éveille aussi une impression de sérénité et de fraîcheur. Ce n'est pas l'austère forêt où les chênes solennels gardent le secret des traditions druidiques, c'est le modeste taillis de Sèvres ou de Viroflay avec son sol humide, et ses coins d'ombre où la feuille de l'autre hiver s'entasse encore aux creux des terrains, où l'écorce mouillée des arbres bruns ou noirs se détache en vigueur sur des verdures ensoleillées. Ce paysage est plein d'air, on y respire à l'aise, on voudrait, à l'heure où l'esprit se repose, s'y promener, calme, et, s'il était possible, sans pensée. Mais, disons-le, le spectacle de cette nature familière effleure le cœur sans l'enivrer d'un grand rêve : il y a dans l'art des émotions plus saisissantes et plus fécondes. Il manque à M. César de Cock ce que possédait Théodore Rousseau : la puissance mystérieuse, la poésie tour à tour tragique ou calmante, le don merveilleux de mêler l'âme humaine aux plaintes des herbes fouettées par le vent, aux sourires de la prairie en fleur, aux gémissements des grands bois.

PAUL MANTZ.

*(La fin prochainement.)*



## MADEMOISELLE GODEFROID<sup>1</sup>

---



ous l'avons dit : du jour où M<sup>le</sup> Godefroid quitta le pensionnat de Saint-Germain et déserta l'étoile de M<sup>me</sup> Campan, avant même que, cédant aux sollicitations de François Gérard et de sa femme, elle fût venue se fixer auprès d'eux et habiter leur maison, il faut cesser de parler d'elle isolément et ne plus la séparer du maître et de l'ami auquel elle avait consacré sa vie.

Le talent, l'esprit, la personnalité

tout entière de cette aimable artiste s'absorbe et devient dès lors un des éléments de la noble et grande existence que, seul entre tous les artistes contemporains, Gérard sut se créer. Dans ce temps, en effet, où l'on comptait encore à Paris beaucoup de salons, et où ces salons exerçaient, grâce à cette sociabilité que peu à peu nous avons vue disparaître, une influence qui les élevait presque à la hauteur d'une institution, Gérard avait fait de sa maison le lieu de réunion, et pour ainsi dire le centre de tous ceux qui aimaient, cultivaient ou protégeaient les arts.

Homme d'un esprit supérieur, il attirait naturellement autour de lui, en même temps que les artistes, tous les gens de lettres et les hommes d'intelligence. Les étrangers abondèrent chez lui lorsque la chute du premier empire leur eut rouvert les frontières de la France. La physionomie très-particulière de ce salon était de nature à piquer vivement la curiosité. Les célébrités des genres les plus divers s'y couoyaient et ne se rencontraient guère que là. On y vit successivement

1. Voir la livraison de janvier 1869.

passer Talma et M<sup>me</sup> Mars, Cuvier et Alexandre de Humboldt, M<sup>me</sup> de Staël et M<sup>me</sup> Récamier, Cherubini et Meyerbeer, M<sup>me</sup> Grassini et M<sup>me</sup> Pasta, Percier et Fontaine, Victor Jacquemont et Mérimée, Léopold Robert et Lawrence, M<sup>me</sup> Ancelot et Delphine Gay, David d'Angers et Pradier, Toschi et Henrique, Isabey et M<sup>me</sup> de Mirbel, Visconti et Hittorff, Carle et Horace Vernet, Ducis et Lemercier, Ingres et Ary Scheffer, Rossini et Paër, Schnetz et Cornélius, Clarac et le comte de Forbin, Alphonse de Cailleux et Granet, etc., etc.

En un mot, pendant trente-sept ans, à dater de l'aurore de ce siècle jusqu'à la mort de Gérard, il n'est pas un artiste, peintre ou sculpteur, français ou étranger, qu'il fût le contemporain de Gérard ou qu'il appartint à la génération qui devait le remplacer, qui n'ait chaque mercredi trouvé la maison ouverte et reçu du spirituel maître du logis un accueil cordial. C'était l'hiver, dans un petit hôtel de la rue Saint-Germain-des-Prés, qu'habite encore M. Henri Gérard, neveu et héritier du dernier *premier peintre du roi*; et l'été, dans une charmante habitation d'Autueil, dont le parc, dépecé, vendu, détruit, a fourni le terrain de tout un nouveau quartier.

Le rôle de M<sup>me</sup> Godefroid, le soir, dans ce salon, était identique à celui qu'elle remplissait le matin dans l'atelier du maître : toujours égale, enjouée, laborieuse, attentive à réparer les oubliés ou les distractions dont aurait pu souffrir l'amour-propre ou l'affection des hôtes, elle se dévouait aux ennuyeux, et, capable non-seulement de jouir d'une conversation brillante, mais d'y prendre part, elle s'effaçait avec le soin que d'autres mettent à se faire valoir. Elle devinait avec la sagacité d'un tact très-fin la disposition d'âme ou de nerfs du maître de la maison, et lui venait en aide sans même qu'il s'en aperçut. Pour lui épargner la fastidieuse corvée de répondre à mille billets insignifiants, M<sup>me</sup> Godefroid en était arrivée à imiter d'une façon surprenante l'écriture de Gérard. Avoir mérité, avoir su inspirer un pareil attachement, suppose, certes, de hautes et rares qualités, et à nos yeux ce profond et inaltérable dévouement honore autant la mémoire de Gérard que celle de M<sup>me</sup> Godefroid.

Les notes que cette fidèle auxiliaire des travaux d'un grand peintre a tracées pour aider à le faire bien connaître après sa mort donnent une idée si vive et si vraie de l'intérieur de l'atelier où elles nous font pénétrer, que nous dirons comme Ch. Lenormant, auxquelles elles étaient adressées : « Il faut les donner telles qu'elles ont été écrites, on ne saurait « s'en servir sans les gâter. » Les jeunes artistes de nos jours y trouveront un exemple frappant de persévérence et d'acharnement au labeur

dans un des hommes que la nature avait le plus généreusement doués.

Personne, écrit M<sup>me</sup> Godefroid, ne méprisait plus la peine du travail que M. Gérard. Il avait l'habitude de dire en riant, pendant qu'il faisait des changements énormes dans ses tableaux, et qu'il abattait des choses que nous pleurions : *Fare e difare è sempre lavorare.*

Il savait mieux que personne se faire seconder dans son travail; mais nul n'a le droit de se targuer de ce secours tout matériel qu'on lui prêtait. Le marchand de couleur n'aurait pas moins de raisons pour se vanter que ceux qui ont mis les mains à ses tableaux. Sa manière de procéder, comme celle de tout maître intelligent et raisonnable, était celle-ci : il arrêtait ses compositions en établissant de sa main sur la toile le dessin et l'effet par une première ébauche; ensuite venait l'aide matérielle, qui consistait à couvrir du ton convenable et convenu le morceau indiqué pour le travail de la matinée; et pendant ce travail, lui, toujours présent et s'occupant d'une autre partie du tableau, repassait souvent dans la pâte fraîche et finissait le morceau, y laissant sa touche et tout ce qui y restait d'intellectuel. Ceci n'empêchait pas qu'il ne fit dans ces mêmes tableaux, entièrement *di proprio pugno*, les choses plus friandes et plus délicates : d'abord toutes les chairs et absolument tous les fonds, pour lesquels il faut une si grande intelligence de l'art.

Il y avait tel tableau aussi où il ne laissait mettre la main à personne : par exemple la *Psyché*, les *Trois Ages*, etc.

Gérard récompensait noblement ses aides. Ceux qui ont eu le bonheur de le suivre dans tous les moments à l'atelier peuvent témoigner combien il y était aimable, et l'on peut dire *bon camarade*. Quand le travail marchait bien, les chansons, les mots plaisants, les anecdotes, amenés toujours par l'à-propos, jaillissaient à tous moments; l'atelier était un vrai paradis. Je n'ai pas envie de dissimuler qu'il n'y eût aussi des jours de tempête. Il avait quelquefois de profonds découragements; il en eut un tel, entre autres, pendant qu'il faisait la *Psyché*, qu'il sortit de l'atelier en jurant de n'y plus rentrer, et pour mieux tenir parole il en jeta la clef au hasard dans la rue. Je lui ai entendu dire, pendant qu'il faisait le *Henri IV*, à la fin d'une matinée fatigante, et regardant avec désespoir la toile : « Je n'en sortirai jamais; ce tableau-là me déshonorera. » On connaît la suite. En général, quand il commençait à se fatiguer, il se faisait faire de la musique; les partitions de Mozart et de Rossini étaient un trésor inépuisable de jouissances pour lui.

Nous rappellerons, entre parenthèses, que M<sup>me</sup> Godefroid était excellente musicienne, et que son talent était toujours et à toute heure aux ordres du maître.

Quand son travail ne demandait pas une trop sérieuse application, il se faisait lire; mais si, dans le cours du travail, il lui survénait quelques difficultés, musique et lecture devenaient un sujet d'impatience qu'il ne supportait pas deux minutes.

En général, il se faisait beaucoup lire. L'histoire et les mémoires étaient ce qu'il affectionnait par-dessus tout. Sa vie se partageait presque régulièrement entre des jours de mélancolie, quelquefois très-profonde, et des jours de courage, de gaieté vive et d'une grande activité pour le travail. Son organisation paraissait avoir besoin de cette espèce de repos ou de relâchement, en dédommagement de ce qu'il dépensait

dans les beaux jours. Je l'ai vu, dans la fleur de sa jeunesse, comblé des témoignages d'estime du souverain et du public, et gâté par le monde, je l'ai vu, dis-je, enfoncé dans un canapé, où, par parenthèse, il a passé une bonne partie de sa vie, trouvant et donnant les meilleures raisons pour se considérer comme le plus malheureux des hommes. Si par là-dessus il pouvait avoir une bonne nuit, il sortait de ce nuage le plus brillant et le plus charmant des hommes.

N'oubliions point de relever ici un trait du caractère de Gérard que M<sup>me</sup> Godefroid a eu raison de noter : c'était son penchant pour les habitudes simples.

A l'âge où il était le plus recherché par le monde élégant, nous dit-elle, il y avait une certaine heure du soir où tout cela lui devenait à charge, au point de s'y dérober quelquefois plus brusquement que la bonne grâce et la politesse ne l'eussent voulu, et cela pour courir vers Montmartre, dans un petit appartement où il trouvait Percier, Fontaine et Bernier, ami intime des deux autres, tous occupés à fumer et à dire des folies d'atelier. Gérard continua à se réunir à ces messieurs au Louvre, jusqu'à ce que sa mauvaise santé lui eût ôté l'envie de sortir.

Nous serions bien trompé si les emprunts que nous avons faits jusqu'ici aux notes inédites de M<sup>me</sup> Godefroid ou à celles publiées déjà par M. Lenormant ne justifiaient pas aux yeux de nos lecteurs tout ce que nous avons dit de la distinction de l'esprit de cet artiste. On retrouve encore sa personnalité aimable et discrète doucement reflétée dans le recueil de lettres qu'a imprimé l'année dernière M. Henri Gérard, sous ce titre : *Correspondance de F. Gérard, peintre d'histoire*.

Le rôle d'intermédiaire bienveillant et dévoué de M<sup>me</sup> Godefroid s'y dessine nettement, chacun s'adresse à elle, et Alexandre de Humboldt ne lui écrit ou ne parle d'elle qu'en l'appelant « ma protectrice. » Mais ce n'est point ici le lieu de nous occuper de ce curieux recueil de lettres, auquel M. Gérard n'a donné qu'une publicité restreinte, et qui abonde en documents d'un intérêt réel sur les artistes de la première moitié de ce siècle ; nous devons éprouver ce que les papiers de M<sup>me</sup> Godefroid nous fournissent au sujet de la personne qui la première offrit un asile à la jeunesse de notre héroïne.

Le temps a marché ; de formidables événements politiques se sont accomplis. Le premier empire s'est écroulé sous la coalition de l'Europe et la lassitude de la France. Si le retour des Bourbons n'a fait qu'ajouter à la haute position de Gérard, la surintendante de la maison impériale d'Écouen, disgraciée, destituée, a dû rentrer dans une condition obscure et gênée. M<sup>me</sup> Campan s'est retirée à Mantes, d'où elle écrit à l'ancienne maîtresse de dessin de l'Institut de Saint-Germain avec un accent mélan-

colique qui ne ressemble plus guère à celui dont elle racontait ses luttes avec le grand chancelier de la Légion d'honneur, Lacépède.

Mantes, ce 9 juin 1816.

Chère et bonne amie, je serois aussi contente qu'il me convient et qu'il m'est permis de l'être ici-bas dans ma petite retraite de Mantes, où je n'ai nul désir de penser aux affaires des grands et aux grandes affaires, si je n'avois mon cher Henri<sup>1</sup> malade d'un très-douloureux abcès dans l'oreille; une transpiration arrêtée lui a donné cette fâcheuse maladie. Je le soigne, *Bonne-Voisin* le veille; mais j'entends ses cris, ses plaintes, et pour le cœur d'une mère, et pour un cœur si cruellement déchiré par tant d'événements, ces sons sont trop déchirants. Ma santé est pourtant meilleure, et si mon fils se rétablit promptement, je ferai quelques courses pour me distraire, ainsi que lui.

Chère amie, il y a un terme aux désirs comme aux espérances; la raison doit savoir en mettre! Il y a trois ans que M. H. Vernet a eu une permission du grand chancelier pour entrer à Écouen, et il a passé une journée dans cette enceinte cloîtrée; il vouloit embellir mes deux paysages de figures qui leur auroient donné dès ce temps-ci un grand prix, et qui naturellement en auroit un pour mon cœur. — Il faut y renoncer comme à une illusion, comme à toutes les illusions, et savoir qu'avec peu de fortune il ne faut pas ambitionner de semblables choses.

Ayés la bonté de demander à M. Vernet le tableau qu'il a gardé, et bornés votre travail, que je sollicite comme celui d'une propre fille à *mi* (*sic*).

Point de callèches, point de chevaux, rien au tableau extérieur; derrière la grille du jardin seulement, quelques petites figures d'enfants: cela montre leur clôture; le dehors d'un couvent est et doit être solitaire, mais quelques groupes d'élèves vues dans l'allée qui règne au *côté gauche* de la grille du jardin.

Vus de très-loin, ce sont des points, mais des points qui donnent la vie à ce tableau et lui donneront la vérité, car de l'Esplanade on les voyoit ainsi. Quant à celui dont vous vous étiez chargée, point de routes, point de cour, point de messieurs rouges ou bleus. — Ma figure ou celle de *Bonne-voisin* sur le premier plan, son chien noir, avec deux ou trois autres dames, puis des groupes d'élèves dans le lointain, et quelques-unes défilant *deux à deux* dans les allées les plus éloignées. — Tout cela sera bien moins d'ouvrage. Mandés-moi quand vous pourrés l'avoir fait; je vous prierai de faire venir les deux tableaux. Je ne suis point fâchée contre M. Vernet; je ne puis l'être que contre moi pour mon indiscretion. Adieu, chère amie. Je m'en tiens irrévocablement à ce dernier désir. Peut-être même est-il plus *prudent* de ne faire que cela. Adieu; je vous aime avec la tendresse des plus tendres souvenirs. Donnés-moi des nouvelles de M<sup>me</sup> Anspach. Si on est parti, engagés-la à venir passer plusieurs jours avec moi ici.

Mille choses à M<sup>me</sup> Gérard.

GENEST CAMPAN.

Nous ignorons ce que sont devenus les deux tableaux dont il est ici question, mais, on le voit, M<sup>me</sup> Campan, dans sa retraite, ne voulait plus garder de la maison impériale d'Écouen que le souvenir d'un *couvent*;

1. Son fils, Henri Campan.

ce n'étaient pourtant pas là les allures de cet établissement, lorsque les *Messieurs bleus et rouges*, dont, sous la Restauration, elle proscrit la présence même en peinture, y entraient à la suite du conquérant de l'Europe.

Les relations de M<sup>me</sup> Godefroid avec la ci-devant surintendante durèrent jusqu'à la mort de celle-ci. Nous ne trouvons plus, néanmoins, dans les papiers qui nous ont été confiés, qu'une seule lettre de M<sup>me</sup> Campan. Elle est écrite au retour d'un voyage en Suisse, où elle avait été visiter son ancienne élève, Hortense de Beauharnais, ci-devant reine de Hollande, expulsée du trône par les vicissitudes de la politique, et qui ne devait plus porter que le titre de duchesse de Saint-Leu.

Chère bonne amie, dit M<sup>me</sup> Campan, me voici de retour de mon grand voyage, toute charmée des beaux aspects de Zurich, de Schaffhouse, de Constance, mais bien plus encore d'avoir retrouvé mon ancienne élève aussi guérie des atteintes de ses funestes grandeurs que si elle étoit encore la jolie citoyenne de 1797 à Saint-Germain, lorsque vous et moi l'aimions pour elle-même, sans présumer qu'elle pût être menacée du poids d'une couronne. Elle m'a chargée de dire mille et mille choses affectueuses de sa part à M. Gérard, de vous retracer le souvenir de son ancienne amitié et de vous remettre une petite bague qui représente d'un côté son profil et de l'autre un chevalet et les attributs des arts. La légende dit : « *Elle honora les arts et les arts l'honorent.* »

Une publication récente, faite en Angleterre, nous a fourni sur le salon de Gérard et sur la protection fraternelle qu'il accordait aux artistes un témoignage aussi piquant qu'inattendu. Nous ne croyons pas être infidèle à notre sujet, mais plutôt entrer dans le sentiment de M<sup>me</sup> Godefroid en le reproduisant. C'est au journal du célèbre ornithologue Audubon<sup>1</sup>, qui fut à la fois naturaliste, intrépide chasseur, et le plus habile peintre de la gent emplumée, que nous empruntons ce passage. Rien de plus amusant, d'ailleurs, que le récit que fait Audubon de son séjour de deux mois à Paris. Il venait de passer une année en Angleterre et y avait trouvé les plus nobles encouragements pour la publication de son splendide ouvrage : *Birds of America*.

Français de race, Français de cœur, il arrive à Paris persuadé qu'il ne peut manquer d'y recueillir de nombreuses souscriptions. Patronnés par M. Cuvier, présentés et fort admirés à l'Académie des Sciences, ses beaux dessins n'excitent pourtant qu'un intérêt assez stérile; le découragement commence à le gagner. Cependant, le 24 septembre, il écrit dans son journal :

Aujourd'hui l'on m'a dit que Gérard, le grand Gérard, l'élève de mon ancien maître

1. *Lifes and adventure of Audubon.* 4 vol. in-8. Londres.

David, voulait me voir, moi et mes œuvres. Je me propose de lui rendre visite demain, 4<sup>er</sup> octobre. Je suis allé aujourd'hui chez M. Gérard, dont la France peut être fière à bon droit. Il était dix heures quand j'arrivai à son hôtel; mais comme il est né à Rome, et qu'il garde les habitudes des Italiens, qu'il veille tard et prend rarement son thé avant une heure du matin, je le trouvai venant de se lever et commençant son travail du jour. Quand j'entrai dans ses appartements, ils étaient remplis de personnes des deux sexes, et aussitôt qu'on annonça mon nom, Gérard, bien pris dans sa petite taille, vint à moi et me tendit la main: « Soyez le bienvenu, mon cher frère, » me dit-il. Cette manière de m'aborder me plut beaucoup; je me sentis ravi de voir la glace rompue si facilement, et la sueur cessa de me monter au front. Gérard brûlait d'impatience de voir mes dessins, et le vieux Redouté, qui était également présent, s'approcha et en parla avec tant d'éloges avant qu'ils fussent hors des cartons, que je craignis que Gérard ne fut désappointé en les voyant. Quoi qu'il en soit, le volume fut ouvert à tout hasard à la planche des perroquets; Gérard la prit sans souffler mot, la regarda pendant plusieurs minutes avec toute l'attention que j'y mettais moi-même, la déposa, prit les oiseaux moqueurs, les examina de même, et, me tendant la main: « Monsieur « Audubon, me dit-il, vous êtes le roi des peintres d'ornithologie; nous sommes tous « des enfants en France et en Europe. Qui se serait attendu à voir venir de semblables « choses des forêts de l'Amérique? » Je reçus des compliments de tous côtés, et Gérard ne parla que de mon ouvrage, me priant de lui donner quelques prospectus pour les envoyer en Italie. Il répéta aussi que le baron Cuvier avait dit dans la matinée qu'il espérait que le ministre souscrirait à un certain nombre d'exemplaires pour le compte du gouvernement. Je fermai le carton et fis le tour de la pièce, admirant les superbes gravures, qui reproduisaient pour la plupart des tableaux du peintre. Les dames jouaient toutes aux cartes, et l'argent ne paraissait pas être rare dans ce quartier de Paris.

Mme Gérard est une petite femme un peu grasse; je lui fis ma révérence et je ne la vis qu'un instant. Les dames étaient en grande toilette, et mises d'une façon tout à fait nouvelle pour moi, avec des corsages faisant la pointe par devant, ornés de garnitures pendantes, et des robes très-amples de satin et d'autres riches étoffes de différentes nuances.

Au moment de repartir, après deux mois de séjour à Paris, fatigué de mille démarches qui n'avaient abouti à donner que treize souscriptions au magnifique ouvrage dont les éléments avaient été si pénibles à recueillir, Audubon clôt cette partie de son journal par une boutade à l'adresse de cette France, sa terre natale et bien-aimée, chez laquelle il est malheureusement trop vrai que les grandes entreprises d'art rencontrent bien peu d'encouragement :

La France est vraiment bien pauvre!

Aujourd'hui j'ai assisté à une séance de l'Académie des sciences, et mes planches ont été examinées par cent personnes environ. « Beau, très-beau, » tels étaient les mots qui sortaient de toutes les bouches; mais on disait: « Quel ouvrage! Quel prix! Qui est-ce qui peut payer cela? » — Je me suis souvenu que j'avais trente souscripteurs à Manchester, et je le dis; on a ouvert de grands yeux, et l'on a paru surpris. — Pauvre

France! ton beau climat, tes riches vignobles et les vœux de tes savants ne servent à rien. Tu es une mendiante dans le dénuement, et non l'amie puissante que l'on m'avait dépeinte. C'est maintenant que je vois clairement combien il a été heureux pour moi de ne pas être venu tout d'abord à Paris : car si j'eusse débuté par là, mon ouvrage n'aurait pas encore de commencement; il eût péri comme une fleur au mois d'octobre, et je serais retourné dans mes bois sans l'espoir de laisser après moi cette réputation éternelle, but si ardemment poursuivi de mon ambition, de mes travaux et de ma persévérence.

Ce rôle de protecteur plein de courtoisie et de délicatesse, qui touchait si profondément le grand ornithologue Audubon et le mettait à l'instant à l'aise chez un homme qu'il n'avait jamais vu, fut celui que le premier peintre du roi avait adopté et auquel il fut constamment fidèle. Un sincère amour de l'art et la générosité d'une âme élevée le lui rendait facile; c'était, pour ainsi dire, l'atmosphère de sa maison; M<sup>me</sup> Godefroid l'y secondait activement, car elle aussi avait la passion de l'art pour lui-même et elle s'intéressait de cœur à tous les efforts des jeunes talents. Protéger un artiste en lui témoignant du respect, lui donner la conscience de sa force sans lui déguiser la vérité, c'est la bonne, la seule manière de lui être utile; c'était bien là le caractère des relations de Gérard avec Ingres, dont il sut apprécier le génie, alors que les encouragements n'étaient pas prodigues au peintre dont nous avons fait depuis un chef d'école, mais qui ne jouissait alors d'aucune faveur auprès du public.

Nous ne possédons pas les lettres que Gérard adressait à Ingres, mais nous connaissons quelques-unes de celles que Ingres adressait à Gérard; elles sont curieuses à la distance où nous sommes et avec les changements que le temps et la mobilité du goût ont apportés dans la situation et l'importance des deux peintres.

On nous saura gré peut-être d'en citer ici au moins une :

Rome, le 2 février 1812.

Monsieur,

Depuis longtemps je vous dois des remerciements pour la bonté que vous avez eue de placer ma petite figure; je vous en suis d'autant plus reconnaissant que Rome offre rarement aux artistes l'occasion de se défaire des ouvrages qu'elle inspire.

Je reste encore, sans pouvoir me résoudre à quitter un pays qui renferme tant de belles choses, et que l'habitude me rend de jour en jour plus cher. Cependant ce n'est point à Rome, je le sens bien, que je peux espérer de travailler utilement à ma réputation et à ma fortune, et je commence à tourner mes désirs et mes espérances vers Paris.

Si j'y trouve de nouvelles contrariétés, je serai cependant heureux, Monsieur, si je peux acquérir quelques droits à votre estime et à votre bienveillance pour m'aider à vaincre les petits obstacles que l'on rencontre nécessairement en entrant dans la carrière. Je vous dirai, Monsieur, que j'ai exécuté dernièrement deux grands tableaux :

l'un est le *Romulus qui triomphe des dépouilles opimes*; je l'ai peint *a tempéra* pour les appartements de l'impératrice au palais impérial de Monte-Cavallo; l'autre est *Virgile qui lit son Énéide devant Auguste, Octavie et Livie*. J'ai fait de celui-ci un effet de nuit; la scène est éclairée par un candélabre.

AYANT EU L'AVANTAGE DE SAVOIR CE QUE VOUS PENSIEZ DE MES DERNIERS OUVRAGES, J'AI ESSAYÉ DE METTRE À PROFIT VOS BONS AVIS, ET DE VOIR SI JE NE SERAIS PAS SUSCEPTIBLE D'ACQUÉRIR LES QUALITÉS ESSENTIELLES QUI M'ONT TOUJOURS MANQUÉ, ET POUR LESQUELLES JE NE M'ÉTAIS POINT SENTI NI INCLINATION NI MOYENS. JE ME CROIRAISSIMOIS DOUBLEMENT HEUREUX SI J'AVAISSIMOIS RÉUSSI À FAIRE UN PAS DE PLUS ET DE LE DEVOIR À VOUS ENCORE, CAR VOS CONSEILS ET LA VUE DE VOS BEAUX OUVRAGES M'EN ONT TOUJOURS PLUS APPRIS QUE CEUX DES AUTRES.

JE VOUS RÉITÈRE, MONSIEUR, MES REMERCIEMENTS, ET VOUS PRIE D'AGRÉER LES SENTIMENTS DE LA PLUS HAUTE CONSIDÉRATION POUR VOTRE PERSONNE.

INGRES.

ENTRE LES JEUNES ARTISTES DONT LE TALENT ET LA PERSONNE RÉCURENT DANS LE SALON DE GÉRARD, DE LA PART DU MAÎTRE ET DE CELLE DE M<sup>LE</sup> GODEFROID, LE PLUS SYMPATHIQUE ACCUEIL, NOUS NOMMERONS LÉOPOLD ROBERT. SÛR DE L'INTÉRÊT QUE LUI INSPIRAIENT SES TRAVAUX, LÉOPOLD ROBERT CONSULTAIT SOUVENT GÉRARD, ET CELUI-CI LUI RÉPONDAIT EN UN LANGAGE À LA FOIS PATERNEL ET DÉFÉRENT. ON EN POURRA JUGER EN LISANT LA LETTRE SUIVANTE, ET EN SE RAPPELANT QUELS ÉTAIENT ALORS DANS LE MONDE DES ARTS, ET MÊME DANS L'ADMINISTRATION, LE CRÉDIT ET LA POSITION PRÉPONDÉRANTE DE L'HOMME QUI ÉCRIT :

Paris, 13 novembre 1826.

Mon cher Monsieur Robert,

J'AI REÇU, NON PAR M. DE BEAUVOIR, QUE JE N'AI POINT ENCORE VU, MAIS PAR M. DUPRÉ, LE TABLEAU QUE VOUS AVEZ EU LA BONTÉ DE M'ANNONCER PAR VOTRE LETTRE DU 14 SEPTEMBRE. LE CHOIX DU SUJET M'AVAIT CAUSÉ QUELQUE INQUIÉTUDE, QUI S'EST BIENTÔT DISSIPÉE À LA VUE DU TABLEAU.

VOTRE COMPOSITION EST SIMPLE, NOBLE ET TOUCHANTE. J'AI REVU AVEC PLAISIR CES COSTUMES, QUI, HEUREUSEMENT POUR NOUS, N'ONT POINT CHANGÉ. CETTE SCÈNE M'A PARU D'AUTANT PLUS VRAIE QU'ELLE M'A RAPPELÉ EN PARTIE CELLE DONT J'AI ÉTÉ TÉMOIN DANS MA JEUNESSE. UNE FILLE DE CAMPAGNE QUI SERVAIT MA MÈRE, MOURUT; SES PARENTS VINRENT PLEURER SUR SON CORPS ET LUI RENDRE LES DERNIERS DEVOIRS.

VOUS SAVEZ, MONSIEUR, LE CAS QUE JE FAIS DE VOTRE BEAU TALENT, ET AVEC QUEL PLAISIR J'AI VU VOS SUCCÈS SI JUSTEMENT MÉRITÉS; SI JE ME PERMETS QUELQUES OBSERVATIONS, COMME VOUS AVEZ BIEN VOULU M'Y AUTORISER, JE VOUS PRIE DE LES REGARDER COMME UNE PREUVE DE LA HAUTE ESTIME QUE J'AI POUR VOTRE MÉRITÉ. D'APRÈS CE DERNIER OUVRAGE, JE CRAINS FRANCHEMENT QUE VOUS N'ADOPTIEZ UNE MANIÈRE UN PEU DURE, NON PAR L'EXCÈS DU FINI, MAIS PARCE QUE LES CONTOURS SEMBLENT PEINTS À SEC. LES PLIS DE LA MANCHE DE LA MÈRE ONT QUELQUE ROIDEUR, ET SA TÊTE EST PEUT-ÊTRE TROP VIRILE. JE SUIS ENNEMI DE LA BEAUTÉ SYSTÉMATIQUE; MAIS, DANS TOUTES LES CLASSES ET À TOUTS LES ÂGES, IL Y A, SURTOUT CHEZ CE PEUPLE QUE VOUS SAVEZ SI BIEN PEINDRE, UN GENRE DE BEAUTÉ RELATIVE QUE VOUS POUVEZ MIEUX QUE D'AUTRES DÉCOUVRIR ET RETRACER. ENFIN, PERMETTEZ-MOI DE VOUS RAPPELER QUE C'EST AU DESSIN ET AU CARACTÈRE QUE VOUS AVEZ SU DONNER À CE GENRE QU'ON AVAIT TRAITÉ TROP NÉGLIGEMMENT AVANT VOUS, QUE VOUS DEVEZ LA RÉPUTATION BIEN MÉRITÉE DONT VOUS JOUISSEZ.

Quoique je n'aie pas l'avantage de connaître autant votre personne que votre talent, je suis sûr que je ne vous blesserai pas en vous parlant aussi sincèrement. Les gens qui étudient de bonne foi pour approcher de la vérité doivent toujours s'entendre.

Ce sera avec un véritable plaisir que l'on vous verra arriver à Paris l'automne prochain, et personne, vous devez le croire, n'en sera plus charmé que moi.

Votre dévoué serviteur.

F. GÉRARD.

Et maintenant, pourachever de faire connaître le milieu dans lequel vécut M<sup>me</sup> Godefroid, et pour justifier l'admiration dévouée que lui avait inspirée un peintre éminent, nous laisserons Ary Scheffer raconter à Charles Lenormant quels furent ses rapports avec Gérard :

Je vous demande pardon, mon cher ami, de vous avoir fait attendre la note que vous me réclamez sur mes relations avec M. Gérard. Voici les faits, vous leur donnez la forme convenable.

Élève de Pierre Guérin, j'exposais, en 1819, un grand tableau représentant le *Dévouement des six bourgeois de Calais*. Ce tableau déplut excessivement aux aristocrates du moment, surtout à M. Kératry, qui consacra trois longues colonnes du journal *la Renommée* pour prouver que c'était non-seulement l'œuvre d'un mauvais artiste sans talent ni avenir, mais de plus l'œuvre d'un mauvais Français.

J'étais très-pauvre, très-ignoré, et je restais anéanti sous l'anathème. Je fus bien étonné quand mon maître m'annonça que M. Gérard désirait connaître le jeune homme auteur du malheureux tableau. Je me rendis chez lui. Il me reçut avec cette bienveillance digne que vous lui avez connue. Il loua beaucoup et la composition du tableau, et l'expression des têtes, tout en me donnant des avis très-sévères sur l'exécution et la couleur, puis me demanda ce que j'allais entreprendre de nouveau. Je lui disais la vérité en répondant que sans ses encouragements j'allais quitter la carrière des arts, et que j'étais trop pauvre pour entreprendre un autre tableau. Il m'engagea à prendre patience et à revenir le voir dans une couple de jours.

Quand je me rendis chez lui, il me remit une lettre de commande pour un tableau de 3,000 fr. qu'il venait d'obtenir pour moi du préfet de la Seine. C'était presque une fortune pour moi. Plus tard il me fit commander d'autres tableaux; enfin, c'est à lui que je dois d'avoir été choisi comme maître de dessin, en 1821, des enfants du roi<sup>1</sup>, et notez bien que jamais dans ce temps je ne mettais les pieds chez lui que quand il me faisait appeler pour m'annoncer ce qu'il avait inventé pour m'être utile.

J'étais loin d'être ingrat, mais j'étais fort négligent, et de plus d'une franchise brusque quand il s'agissait de peinture. Malgré cela, M. Gérard me conserva toujours la même bienveillance et ne cessa de me prodiguer, avec des encouragements flatteurs, des conseils fort sévères, et des meilleurs que j'ai jamais reçus.

Voyez, mon cher ami, si vous pouvez faire entrer un mot de tout ceci dans votre seconde édition. Je sais que l'intérêt que M. Gérard a porté à Ingres et à Robert est bien autrement intéressant pour le public que la bienveillance qu'il me témoigna, et dont maintenant je sens mieux le prix que dans le moment même.

Adieu, mon cher ami, à vous de cœur.

A. SCHEFFER.

1. Louis-Philippe, alors duc d'Orléans.

1. — 2<sup>e</sup> PÉRIODE.

Si l'égoïsme est un vice malheureusement trop fréquent chez la plupart des hommes, il est de certaines natures pour lesquelles le dévouement poussé jusqu'à l'absorption est un besoin impérieux et irrésistible. M<sup>me</sup> Godefroid était une de ces natures. Le dévouement entra dans une certaine mesure dans toutes ses affections ; il fut sans bornes vis-à-vis de son maître et ami, et la mort même de l'objet de son culte n'en ralentit pas l'ardeur.

Gérard mourut le 11 janvier 1837, et M<sup>me</sup> Godefroid lui survécut douze ans. Partie intégrante de la famille à laquelle elle s'était donnée depuis plus d'un quart de siècle, elle continua de vivre avec la veuve et le neveu de son maître vénéré, et trouvait en eux les sentiments de la plus vive affection. Les aimer, se dévouer à eux, c'était encore pour elle aimer et servir Gérard. Un grand intérêt, un devoir lui restait d'ailleurs à remplir, et elle y consacra les années qui lui restaient. Ne fallait-il pas mettre en ordre les notes, les dessins, les croquis du maître, rassembler les documents qui devaient servir à M. Henri Gérard pour éditer l'*Œuvre* de son oncle, à Charles Lenormant pour rédiger sa remarquable notice, à M. A. Viollet-Le-Duc pour publier la correspondance de Gérard ? Rien de ce qui se rattachait à cette mémoire, à la gloire de ce nom ne lui était indifférent, et le dernier acte de la vie d'Éléonore Godefroid eut pour objet la surveillance à exercer pour la conservation de l'un des tableaux de Gérard.

On était au mois de juin 1849 ; le choléra sévissait avec fureur à Paris. Mais, établie à Auteuil chez M. Henri Gérard, M<sup>me</sup> Godefroid pouvait se considérer comme à l'abri des atteintes du fléau. Cependant il s'agissait de surveiller l'emballage du tableau de Corinne, que M<sup>me</sup> Récamier, enlevée elle-même le mois précédent par le choléra, avait légué au musée de Lyon. Souffrante déjà d'un léger malaise, M<sup>me</sup> Godefroid voulut néanmoins aller à Paris ; elle en revint tard et très-fatiguée. Quelques heures après elle succombait au fléau asiatique.

Elle était âgée de soixante et douze ans.

LÉON ARBAUD.



# MICHEL DE MAROLLES

ABBÉ DE VILLELOIN, AMATEUR D'ESTAMPES



DE tous les amateurs d'estampes qui ont laissé un nom dans la curiosité, il n'en est pas de plus connu que Michel de Marolles, abbé de Villeloin, né en Touraine le 22 juillet 1600 <sup>1</sup>, mort à Paris le 6 mars 1681. Non-seulement il fut un des premiers qui songea à recueillir ces feuilles volantes, condamnées, par leur nature fragile, à une perte certaine si elles ne prennent pas place, dès leur apparition, dans quelque cabinet d'amateur, mais il eut encore le bonheur de former une collection assez importante pour que Colbert, après en avoir référé à Félibien et à Pierre Mignard, en ait proposé l'acquisition au roi. Louis XIV, à la requête de son ministre, signa l'acte d'achat en 1667 <sup>2</sup>, et cette collection, unique en son genre, vint, cette année même, accroître les dépôts de manuscrits, de

livres et d'objets antiques que possédait déjà la Bibliothèque royale <sup>3</sup>.

1. *Mémoires de Marolles*. Amsterdam, 1755. 3 vol. in-42, t. I, p. 2.

2. La collection fut payée en 1668. (Bibliothèque impériale, bâtiments du Roi. *Mélanges Colbert*, 345, f° 186 recto.) « — Du 18 juin 1668. Au sr abbé de Marolles pour un grand nombre d'estampes des plus grands maîtres de l'antiquité qu'il a vendues au Roi. 26,000 livres.

3. Si l'on en croît l'abbé de Lubersac (*Observations particulières sur les Monuments de la capitale de la France*, in-f°. p. xxxix), « le Roi en fit tellement son

Comment cette collection fut-elle formée ? A quelles sources l'infatigable amateur avait-il puisé ? De quels éléments était-elle composée ? Voilà ce qu'il importe de faire connaître, et c'est l'abbé de Marolles lui-même qui répondra à ces diverses questions.

« J'ai aimé cette sorte de curiosité (les estampes) dès les premières années de ma jeunesse<sup>1</sup>, dit-il, mais je ne l'ai point cultivée que depuis le temps que j'ai marqué<sup>2</sup> (1644) et de ce que je l'ai préférée à la passion des tableaux dont j'ai fait aussi beaucoup d'estime, c'est que je l'ai trouvée plus proportionnée à mes forces, et qu'elle sert davantage que celle des tableaux à croître les bibliothèques, puisqu'on en fait des livres. » Le second argument n'a pas une grande valeur, mais la question n'est pas là ; le fait intéressant est de constater l'époque à laquelle l'abbé de Marolles commença à recueillir des estampes. Avant cette année 1644, il avait déjà témoigné de son goût pour les arts : « 1635<sup>3</sup>. Ce fut alors que je fis bastir, dans mon abbaye de Villeloin, un assez beau lieu pour ma bibliothèque, que j'ornai de portraits de plusieurs personnages doctes qui ont fleuri en divers temps ; comme j'en avais mis dans ma grande salle deux rangées de personnes issues d'une autre profession dont j'avais fait copier une bonne partie de ceux qui sont dans la galerie de Selles, avec la permission de M. de Béthune, le plus obligeant seigneur du monde, par un peintre de Lyon, appelé Vande, qui s'estoit arrêté dans le pays. »

La situation de la famille de l'abbé de Marolles, — son père était maréchal de camp des armées du roi, — l'avait fait admettre facilement dans la noblesse et dans la société la plus distinguée ; ses aspirations littéraires et les nombreuses traductions qu'il mettait au jour avec une

amusement (de la collection de Michel de Marolles) que si l'on osoit, on en tireroit la conséquence que bientôt après, Versailles devint en beauté réelle ce que les nouveaux portefeuilles d'estampes du Roi sembloient avoir inspiré au jeune monarque et à son ministre. » On lit dans le *Mémoire historique sur la bibliothèque du Roi* (1739), p. xxix : « Aux médailles, raretés et livres qu'on tira du Louvre pour être remis dans la Bibliothèque royale, il faut adjouter le grand recueil des estampes de l'abbé de Marolles que le Roi venoit d'acheter et que Sa Majesté avoit fait remettre d'abord dans son cabinet. »

1. *Mémoires*, t. I, p. 288.

2. *Ibid.*, Marolles dit : « Je commençai à m'adonner à cette sorte de curiosité dès l'année 1644. » En 1609, c'est-à-dire à l'âge de neuf ans, Michel de Marolles avait reçu d'un chartreux, nommé dom Marc Durand, de la ville d'Aix en Provence, « quelques images en taille douce dont, dit-il (*Ibid.*, p. 47), il me sembloit que je parois admirablement un coin de ma chambre où je couchois. »

3. *Ibid.*, p. 198.

malheureuse obstination<sup>1</sup>, et dont il distribuait avec grande libéralité les exemplaires<sup>2</sup>, lui avaient créé parmi les gens de lettres des amitiés illustres ; son goût pour les arts lui avait valu des rapports suivis avec Claude Vignon et Abraham Bosse, ses compatriotes, avec Claude Mellan, Michel Lasne, Gilles Rousselet, François Chauveau, Grégoire Huret, Robert Nanteuil et quelques autres graveurs en réputation. Les amateurs d'objets d'art recherchaient sa société et se rencontraient avec lui chez les marchands ou dans le monde ; c'était de leurs dépouilles qu'il avait enrichi son cabinet, et plus d'une fois, dans ses *Mémoires*, dans le *Livre des peintres et des graveurs*, ou dans les *Catalogues* qu'il publia de ses deux collections en 1666 et en 1672, il indique, sans entrer dans des détails aussi circonstanciés que nous l'aurions désiré, les collections auxquelles il puisa largement pour remplir ses portefeuilles.

Charles Delorme<sup>3</sup>, médecin ordinaire des rois Henri IV et Louis XIII, dont Jacques Callot a gravé de sa pointe la plus fine un charmant portrait, avait acquis toute la collection de l'abbé de Saint-Ambroise, Claude Maugis, aumônier de la reine Marie de Médicis, et le cabi-

1. Chapelain écrivit à Heinsius à propos des nombreuses traductions mises au jour par l'abbé de Marolles une curieuse lettre dont Camuzat nous a conservé le passage suivant dans son *Histoire critique des Journaux*, t. I, p. 268. « Cette traduction françoise des œuvres de Stace est un de ces maux dont notre langue est affligée. Ce personnage (Marolles) a fait vœu de traduire tous les auteurs anciens, et a presque déjà accompli son vœu, n'ayant pardonné ni à Plaute, ni à Lucrèce, ni à Catulle, Tibulle et Properce, ni à Horace, ni à Virgile, ni à Lucain, ni à Perse, ni à Juvénal, ni à Martial, ni à Stace même. Votre Ovide s'en est défendu avec Senèque le tragique, Valérius Flaccus, Silius Italicus et Claudien, mais je ne les tiens pas sauvez, et toute la grâce qu'ils peuvent attendre, c'est celle du cyclope d'Ulysse : c'est d'être dévorez les derniers. » « Il dompta, dit Furetière, divers poëtes, auparavant inconnus à tous ceux de sa nation, et les mit sous le joug de ses versions. »

2. L'abbé de Marolles, dans son poème intitulé : *Paris, ou la description succincte et néanmoins assez ample de cette grande ville, par un certain nombre d'épigrammes de quatre vers chacune, sur divers sujets. Paris, 1677, in-4°*, fait cet aveu naïf qui prouve que ses libéralités n'avaient pas toujours le résultat qu'il en attendait :

J'ai perdu des amis par un rare caprice,  
Quand je leur ai donné des livres que j'ai faits,  
Comme gens offensez, sans pardonner jamais,  
Bien qu'on n'ait point blessé leur méchant artifice.

3. « C'était un des plus grands curieux d'estampes de son temps, surtout de celles de Callot. Apparemment qu'il était à la suite de Gaston, duc d'Orléans, dont il était le médecin, qui, dans cette année (1630) était ce semble à Nancy. » Mariette. Notes manuscrites conservés au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, t. II, f° 50. Le portrait du père de cet amateur, Jean Delorme, a été gravé par Michel Lasne.

net d'un sieur Jacques Kerver<sup>1</sup>, que Marolles appelle aussi quelquefois Kervel<sup>2</sup>. Michel de Marolles, à la mort de Charles Delorme, acheta sa collection en deux fois : le premier achat, pour une somme de mille louis d'or, passa en 1666 dans la bibliothèque du roi; le second, pour six cents louis d'or, forma en grande partie la seconde collection du célèbre amateur, et fut sommairement décrite dans le catalogue de 1672<sup>3</sup>.

D'autres cabinets furent encore sans aucun doute mis à contribution par l'abbé de Villeloin : celui de Louis Odespunck de la Meschinière, né à Chinon, lui permit probablement d'enrichir ses portefeuilles<sup>4</sup>; il en advint de même de celui de M. Petau<sup>5</sup>, qui aimait grandement les portraits; de celui de M. de la Reynie<sup>6</sup>, qui tenait d'un célèbre numismatiste, Claude de Teroane, un grand recueil d'estampes; enfin la collection du sieur de la Noue<sup>7</sup>, qui avait en même temps une réunion considérable de dessins à la main, dut également exciter la convoitise du collectionneur.

Non-seulement l'abbé de Marolles achetait, mais il recevait de nombreux présents, et dans le *dénombrement où se trouvent les noms de ceux qui lui ont donné de leurs livres ou qui l'ont honoré extraordinairement de leur civilité*<sup>8</sup>, on note quelques personnages de distinction : Jacques Augustin Lubin, de Paris<sup>9</sup>, Augustin de la province de Bourges, qui lui fit cadeau d'un petit volume contenant les vues des maisons religieuses de sa congrégation, dont il avait fait les dessins et qu'Albert Flamen a gravés ; le duc de Nemours, Henri de Savoie<sup>10</sup>, qui lui envoya quelques

1. *Le Livre des peintres et graveurs*, p. 48 de la réimpression. Paris, P. Jannet, 1855, in-42.

2. *Le Livre des peintres et graveurs*, p. 49.

3. On ne sait pas positivement ce que devint cette seconde collection, mais M. Robert-Dumesnil nous a assuré avoir trouvé au commencement de ce siècle, chez un brocanteur de la rue Saint-Roch, une grande quantité de volumes d'estampes reliés uniformément au XVII<sup>e</sup> siècle. Il acquit ces recueils pour une somme assez importante et, lorsqu'ils furent transportés chez lui, l'idée lui vint de rechercher quelle pouvait en être la provenance; il consulta le catalogue publié par l'abbé de Marolles en 1672, et trouva un certain nombre de volumes dont la composition était absolument conforme à la description de l'abbé; il en concluait qu'il pouvait bien avoir mis la main sur une partie de cette collection, dont toute trace semblait perdue.

4. *Mémoires*, t. III, p. 345.

5. *Ibid.*, p. 337.

6. *Ibid.*, p. 368.

7. *Ibid.*, p. 247.

8. *Ibid.*, p. 225 et suiv.

9. *Ibid.*, p. 305.

10. *Ibid.*, p. 325-326.

livres d'estampes imprimés en Italie sur les tournois, les spectacles et les ballets ; l'abbé de Pont-Chasteau, Cambout de Coislin <sup>1</sup>, qui lui offrit plusieurs livres curieux ; enfin François du Verdus <sup>2</sup>, de Bordeaux, qui lui donna, en signe d'amitié, le livre des statues romaines de François Perrier. Il n'est pas douteux que Marolles reçut en cadeau un bien plus grand nombre de livres et d'estampes que ne l'indique le *dénombrement* auquel nous empruntons ces quelques renseignements, même en dehors des planches isolées que les graveurs contemporains pouvaient lui offrir. Cette liste est donc très-incomplète ; telle qu'elle est cependant, elle prouve que la réputation de son cabinet était grande, et que chacun contribuait, selon ses moyens, à l'augmenter.

Le goût, les manies de l'abbé de Marolles étaient si connus, qu'il ne serait pas impossible, comme l'assurent quelques historiens <sup>3</sup>, que La Bruyère ait songé au personnage qui nous occupe lorsqu'il dit au chapitre de *la Mode* <sup>4</sup> : « Vous voulez, ajoute Democène, voir mes estampes ; » et bientôt il les étale et vous les montre ; vous en rencontrez une qui « n'est ny noire, ny nette, ny dessinée, et d'ailleurs moins propre à être « gardée dans un cabinet qu'à tapisser, un jour de fête, le Petit-Pont ou « la rue Neuve ; il convient qu'elle est mal gravée, plus mal dessinée, « mais il assure qu'elle est d'un Italien qui a travaillé peu, qu'elle n'a « presque pas été tirée, que c'est la seule qui soit en France de ce dessin, « qu'il l'a achetée très-cher, et qu'il ne la changerait pas pour ce qu'il y « a de meilleur. J'ai, continue-t-il, une sensible affliction et qui m'obligea à renoncer aux estampes pour le reste de mes jours. J'ai tout « Calot, hormis une seule qui n'est pas, à la vérité, de ses bons ouvrages ; « au contraire, c'est un des moindres ; mais qui m'acheveroit Calot ; je « travaille depuis vingt ans à recouvrer cette estampe, et je désespère « enfin d'y réussir : cela est bien rude ! » Quelque probable que soit cette supposition, par cette seule raison que l'abbé de Marolles possédait la plus riche collection d'estampes qui ait été formée au XVII<sup>e</sup> siècle, il serait injuste de ne regarder ce patient chercheur que comme un maniaque réunissant des gravures sans but déterminé et amassant uniquement pour

1. *Mémoires*, t. III, p. 344.

2. *Ibid.*, p. 371.

3. *Trésor de la curiosité*, par Charles Blanc. Lettre à l'auteur sur la curiosité, par Adolphe Thibaudeau, t. I, p. iv.

4. *Œuvres de La Bruyère*. Nouvelle édition, publiée par M. G. Servois, t. II, p. 138, et la note correspondante, p. 357. D'après les clefs anciennes, La Bruyère en écrivant ces lignes aurait songé à M. Ganière (Roger de Gaignières), écuyer de M<sup>me</sup> de Guise, ou à M. de Beringhen, premier écuyer du Roi. M. de Walckenaer pense que

amasser. Il avait des vues moins étroites, et songeait à publier une histoire complète de l'art; il avait même écrit ce livre, si l'on en croit le passage imprimé à la suite de sa *Traduction de Virgile*<sup>1</sup> (Paris, 1673. 2 vol. in-4°): « Une histoire très-ample des peintres, sculpteurs, graveurs, « architectes, ingénieurs, maîtres écrivains, orfèvres, menuisiers, bro- « deurs, jardiniers et autres artisans industriels, où il est fait mention « de plus de dix mille personnes, aussi bien que d'un très-grand nombre « d'ouvrages considérables, avec une description exacte et naïve des plus « belles estampes ou de celles qui peuvent servir à donner beaucoup de « connaissances qui seroient ignorées sans cela, pour faire plusieurs « volumes. Cet ouvrage tout prest à mettre en lumière, pourvu qu'il y ait « la conduite, parce que les écrits et les mémoires sont encore confon- « dus, et ne peuvent estre remis en l'ordre qu'ils doivent tenir que par « luy seul. » Pour écrire cette histoire, l'abbé de Marolles avait recueilli des mémoires manuscrits<sup>2</sup>, des documents de toute nature; il avait inter- rogé les artistes, et il avait consulté avec fruit sa riche collection, réper-toire précieux qu'aucun écrit ne peut absolument remplacer. Le *Livre des peintres et des graveurs*, qu'il eut la malencontreuse idée d'écrire en vers d'une déplorable obscurité, fournit pour ainsi dire un abrégé de cette fameuse histoire, dont le manuscrit lui-même est aujourd'hui perdu; et cette énumération de noms d'artistes, assemblés tant bien que mal et rimant entre eux d'une manière souvent assez imprévue, fait regretter que cet ouvrage, quelque diffus qu'il eût été, ne nous soit pas parvenu. Sur les artistes français du XVII<sup>e</sup> siècle on y eût trouvé des indications certaines et des renseignements authentiques, que d'autres contemporains ne nous ont malheureusement pas fait parvenir.

c'est plutôt l'abbé de Marolles ou Quentin de Lorangère que La Bruyère a entendu désigner.

4. L'abbé de Marolles parle encore très-longuement de son histoire de l'art et donne les divisions qu'il voulait adopter, à la fin de son catalogue de 1666, p. 468 et suiv. Outre cet ouvrage en préparation, l'abbé Villeloin a encore attaché son nom au livre suivant: *Tableaux du temple des Muses*, tiré du cabinet de feu M. Favereau, avec les descriptions, remarques et annotations composées par M<sup>r</sup> Michel de Marolles, abbé de Villeloin. A Paris, chez Nicolas Langlois, 1655, in-fol., fig.

2. *Mémoires*, t. III, p. 366, « Sébastien Bougonnet, dit Stella, parce qu'il est neveu « d'une sœur de l'excellent peintre Jacques Stella, comme il l'est aussi lui-même dans « une société très-verteuse avec ses sœurs, qui font de leurs mains des choses « artistes, m'a donné divers mémoires pour écrire la vie de cet oncle que je viens « de nommer, avec des ouvrages de ses sœurs qui leur feront toujours beaucoup « d'honneur. » — *Ibid.*, t. III, p. 373: « Claude Vignon, de Tours, peintre cé- lèbre de son temps, pour divers mémoires qu'il m'a donnés pour servir à mon histoire

L'inventaire des collections que l'abbé de Marolles vendit au roi en 1667 existe au Cabinet des estampes. Il se compose de quatre gros volumes in-folio (Yc., 12, 13, 14 et 15)<sup>1</sup>. Le premier feuillet du premier volume est ainsi paraphé par l'abbé Jean-Paul Bignon : « Premier feuillet des cinq cents cahiers et demi contenant des notes détaillées de chacune des estampes collées et insérées dans les cent cinq volumes du Recueil acheté de l'abbé de Marolles. J.-P.-B. » Quoique, d'après cette apostille, la collection semble ne se composer que de cent cinq volumes, l'inventaire décrit, et avec quelques détails, deux cent soixante-quatre volumes. Les œuvres de maîtres y occupent une large place; les Recueils, tels que le Livre des fontaines, le Livre des vases, les Livres d'armoiries, d'entrées, de carrousels, d'escritures ou d'emblèmes, sont en minorité. Il existe entre cet inventaire, qui doit être regardé comme le seul document authentique et le Catalogue publié en 1666 par l'abbé de Marolles, une contradiction évidente. D'après ce volume, la collection acquise par le roi aurait formé cinq cent quarante et un volumes. Cette différence considérable entre les chiffres énoncés s'explique, pensons-nous, par cette raison que la collection fut à nouveau mise en ordre lorsqu'elle entra dans la Bibliothèque royale. L'abbé de Marolles fut peut-être bien chargé lui-même du soin de la classer, car dans les comptes des Bâtiments du roi nous trouvons deux fois cette mention : « 1668. Au sieur abbé de Marolles, en considération du travail qu'il fait dans la Bibliothèque du Roi... 1,200 livres<sup>2</sup> », puis « 10 mars 1669. Au sieur de Marolles en considération du travail qu'il fait dans la Bibliothèque du Roy... 1,200 livres<sup>3</sup>. » La reliure uniforme de tous les Recueils provenant de l'abbé de Villeloin, reliure très-riche en maroquin rouge, aux armes et aux chiffres royaux, avec une large dentelle sur les plats, atteste qu'un des premiers soins du garde de la Bibliothèque fut de faire relier cette collection pour en assurer la conservation et pour en faciliter la communication<sup>4</sup>. Une lettre adressée par J.-B. Colbert à M. de Monceaux, qui voyageait dans le Levant, témoigne d'ailleurs

des peintres, que j'ai maintenant achevée, et encore pour quelques estampes de sa main à l'eau-forte. »

1. On pourrait à la rigueur reconstituer aujourd'hui dans son intégrité la collection vendue au Roi par l'abbé de Marolles, car une petite estampille formée des lettres *Mar*, et placée à l'angle droit supérieur de chaque planche provenant de cette acquisition en constate l'origine.

2. *Lettres, Instructions et Mémoires de Colbert*, publiés par M. P. Clément, t. V, p. 475.

3. Archives de l'empire. Bâtiments du Roy, O. 40392, f° 177, recto.

4. Nous pouvons donner le nom des relieurs auxquels fut confié le soin d'assembler les estampes de l'abbé de Marolles : « 14 avril 1672. A Latour et Merias, à-compte

des préoccupations du surintendant des bâtiments et du désir qu'il avait de faire relier avec soin les collections royales : « Mémoire pour M. de Monceaux. . . . .

« . . . Il fera encore, s'il lui plaist, recherche de beaux maroquins, « dont les peaux soient grandes, en sorte qu'on puisse prendre commo- « dément dans chacune la rellieure de deux grands livres in-folio.

« S'il peut en faire venir des vertes aussy facilement que des incar- « nates, il prendra la peine d'en envoyer quatre ou cinq cents, et des « incarnates, il en faudrait mil ou douze cents. M. Arnou en a desjà envoyé « quelques-unes de Marseille, mais il n'a pu en recouvrir de vertes, « parce que les marchands ont de la peine d'en faire venir de cette cou- « leur<sup>1.</sup> »

Il nous est impossible ici, et il serait peu profitable, de citer les pièces hors ligne que possédait l'abbé de Marolles ; l'énumération d'ailleurs en serait fastidieuse. Qu'il nous suffise d'extraire du catalogue de 1666 quelques passages qui feront connaître les recueils sur lesquels l'abbé de Marolles comptait le plus pour attirer l'attention du ministre : « *Page 35. LÉONARD DE VINCI.* Son œuvre est de cinq pièces..., et il y a « deux ronds de luy de noeuds entrelassez à pièces emportées<sup>2.</sup> *Page 36.* « *ANTOINE VANDEICK.* Son œuvre est dans mon recueil de 210 pièces où « il y en a 14 gravées de sa main... *Page 36. MARC ANTOINE*, de Bologne. « Cet excellent graveur, qui a tant fait de belles choses après Albert « Durer, André Mantaigne, Raphaël d'Urbin et Michel-Ange, est aussi le « plus considérable entre tous les graveurs et celuy de qui les pièces sont « les plus recherchées ; j'en ai recueilli 570 dans les deux volumes « in-folio que j'ay marquez 24 et 25<sup>3.</sup> *Page 37. ANDRÉ ET BENEDETTE* « *MANTEIGNE*. L'œuvre du premier est de 104 pièces et celui du second « est de 74 pièces toutes rares, le tout ensemble faisant 178 pièces, « quelques-unes desquelles ont esté gravées par M. Antoine. *Page 37.* « *LUCAS DE LEYDEN*, peintre et graveur excellent, dont j'ay recueilly en « un seul volume in-folio toutes les pièces qui se trouvent en taille douce « et en taille de bois, outre 25 pièces de sa main à la plume et au

des livres et estampes qu'ils relient..., 700 livres. » (Archives de l'empire. Bâtiments du Roi. O. 10397, f° 420, verso.)

1. L. Delisle. Le Cabinet des manuscrits. I, p. 274.

2. On sait que la gravure même de ces arabesques est attribuée à L. de Vinci, et il faut que l'on en fît déjà grand cas au xvii<sup>e</sup> siècle pour que l'abbé de Marolles, très-sobre de citations, ait songé à mentionner ces deux planches.

3. Un second œuvre de Marc-Antoine fut acheté par le Roi en 1668, et nous trouvons la mention suivante dans les registres des bastimens du Roi aux Archives de

« crayon, lesquelles sont singulières. Il y a 180 pièces en taille douce, « lesquelles y sont deux et trois fois d'une grande beauté, avec le por- « trait d'Ulespiègle, qui est l'unique qui soit en France, son pareil ayant « esté vendu, il y a plus de douze ans, seize louys d'or. Et pour les pièces « en bois, les roys d'Israël qui y sont en clair obscur ne se trouvent point « ailleurs<sup>1</sup>... *Page 38. ALBERT DURER*<sup>2</sup>. Un volume in-folio couvert en « parchemin collé sur de gros carton contient 12 portraits de cet auteur « de divers maistres, quinze pièces de sa propre main, lesquelles sont « singulières et n'ont point de prix, les trois pièces en estaing par deux « fois, ses six pièces à l'eau-forte par deux fois, et toutes ses pièces en « taille douce par deux fois d'une beauté extrême, où le petit crucifix « gravé sur le pommeau de l'espée de Maximilien se trouve par trois « fois, avec les copies du mesme, le tout ayant esté recueilly par feu « M. l'abbé de Saint-Ambroise, aumosnier de la Reyne Marie de Médicis, « qui avoit employé quarante années à perfectionner cet ouvrage, depuis « augmenté par les sieurs Kervel et Delorme et par moy-mesme encore. « *Page 54. RHINBRAND*. L'œuvre de ce peintre et graveur Holandois con- « siste en force pièces dont j'ay recueilly dans ce volume jusques au « nombre de 224 où il y a des portraits et des caprices fort curieux<sup>3</sup>. « *Page 129. CRAYONS DE L'AGNEAU*. Il y en a 192. *Page 154. PORTRAITS EN CRAYON* lesquels sont presque tous de Daniel Du Monstier. Où est aussi « son portrait, mais le premier de M. de Marolles est d'Amédée Vande, « Lionnois. Il y en a en tout 50. Les vieux maîtres italiens, allemands et « flamands étaient renfermés dans dix-neuf volumes. »

L'abbé de Marolles<sup>4</sup>, dans ses *Mémoires* (tome II, p. 139), s'étend assez longuement sur son tempérament et sur ses inclinations ; il s'appe-

l'empire, O. 10392, fo 439, recto : « Au s<sup>r</sup> Colletet pour son paiement des œuvres en stampes de Marc-Antoine et d'Augustin Venitien qu'il a vendus au Roy. 2,000 livres. »

1. Ces pièces se trouvent encore aujourd'hui à la place qu'elles occupaient dans le cabinet de l'abbé de Marolles (Cb. 5).

2. L'œuvre d'Albert Durer, tel qu'il est aujourd'hui (Réserve Ca., 4), a été formé en 1836. Il se compose d'un choix de pièces empruntées aux collections de l'abbé de Marolles, de Beringhen, de Bégon et du père Placide.

3. L'Œuvre de Rembrandt, conservé aujourd'hui au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, — le plus beau et le plus complet qui existe avec celui du musée d'Amsterdam, — ne se compose pas uniquement de planches provenant de l'abbé de Marolles. A ce premier fonds il faut ajouter sept cents pièces en différents états, acquises en 1784 du sieur Péters, peintre, qui avait consacré trente années de sa vie à les recueillir, et un certain nombre de planches rares et précieuses achetées isolément dans les grandes ventes du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle.

4. Le portrait de l'abbé de Marolles a été gravé plusieurs fois : par Claude Mellan

santit avec quelque complaisance sur ses aptitudes et sur ses travaux ; mais ce qu'il ne peut nous apprendre lui-même sur son caractère, une lettre de Nicolas Colbert, évêque de Luçon, à Jean-Baptiste Colbert nous le fait connaître : « Luçon, 10 février 1665. Je satisfais à ce que vous demandez de moi en vous envoyant le mémoire des personnes de lettres que je connois qui pourroient estre proposées au Roy pour le dessein qu'a sa majesté de faire le choix d'un précepteur pour M<sup>gr</sup> le Dauphin..... Je n'ay point mis l'abbé de Villeloin. Vous en sçavez la raison, le connoissant comme vous faites. Il est fort habile, mais il le sçait trop et veut recevoir de l'encens. Je crois qu'il seroit malpropre pour remplir ce poste <sup>1</sup>. »

en 1648, par Nicolas Poilly, en 1656, et par Robert Nanteuil en 1657. Claude Mellan grava aussi les portraits du père et de la mère de l'abbé, Claude et Agathe de Marolles. Michel de Marolles composa pour mettre au-dessous de son portrait par Claude Mellan ces quatre vers :

Le burin de Melan exprime le visage  
De celuy qui depeint luy-mesme son esprit :  
Ainsi la main de l'un et de l'autre l'escrit  
Font de Marolle entier une parfaite image.

1. *Lettres, Instructions et Mémoires de Colbert*, publiés par M. P Clément, t. V, p. 502.

GEORGES DUPLESSIS.



LES  
DERNIERS PROGRÈS DE LA PHOTOGRAPHIE<sup>1</sup>

II.



OITEVIN (c'est encore de lui qu'il va être question), en cherchant à remplacer dans l'ancienne impression purement *chimique* les sels d'argent par les sels de fer et l'acide gallique, a trouvé le tirage dit *au charbon*, qui réalise la solidité par excellence, puisque, par son usage, on peut produire des émaux et des faïences de grand feu.

Déjà, en 1854, M. Lafon de Camarsac, combinant de la manière la plus heureuse la pratique du saupoudrage, usité en chromolithographie, avec la vieille et primitive image produite sur bitume par Niepce, avait réussi à former un dessin photographique avec des poudres vitrifiables, et à devenir le créateur du charmant art industriel des portraits sur émail : mais, préoccupé avant tout de la transformation héroïque, si l'on peut dire ainsi, des photographies par le feu, il ne s'était point arrêté à la fixation plus modeste, mais bien éminemment utile, de ces mêmes images sur le papier, à l'aide du noir dont on fait les estampes, ou de toute autre matière colorante dont la solidité fut mise hors de doute.

Une observation nouvelle faite sur la couche de bitume additionné de colophane et considéré, non plus comme vernis de réserve pour une gravure, mais comme simple matière agglutinative, comme mordant susceptible de retenir les couleurs vitrifiables en poudre, à la surface des émaux, révéla à cet expérimentateur sagace la propriété qu'avait cette couche de perdre sa qualité adhésive, là où elle était devenue insoluble sous l'action

1. Voir le précédent numéro.

de la lumière. La partie réservée pouvait dès lors être ramollie par un dissolvant et devenir apte à recevoir le poudrage, tandis que la partie insolée, restant sèche, le repoussait. L'action du feu, bien ménagée, éliminait plus tard toute la matière organique et combustible qui supportait l'image dessinée en poudre d'email, tandis que cette dernière s'incrustait, aux ardeurs du feu, dans la surface céramique en partie fondue.

M. Poitevin, sans s'appuyer sur les travaux antérieurs de M. Lafon de Camarsac, trouvait, lui aussi, le moyen de colorer *mécaniquement* l'épreuve photographique; mais il cherchait avant tout à la fixer sur le papier. Il voulait convertir ses photographies, non point en émaux précieux, mais en estampes ordinaires. Et par la force des choses il se trouvait atteindre un double but. En effet, s'il parvenait à superposer à une épreuve une matière colorante connue, dans des conditions telles que toutes les finesse du modèle fussent traduites et respectées, peu importait la nature de cette matière colorante; dès lors, il pouvait la choisir et la disposer aussi bien sur la porcelaine, la faïence ou l'email que sur le papier. Voici les faits dont l'observation conduisit M. Poitevin à sa nouvelle découverte. Pour colorer des épreuves par la formation sur le papier d'une encre ordinaire à écrire, il s'était servi d'un mélange de perchlorure de fer et d'acide tartrique. Une solution de ce composé rendait le papier imperméable à l'eau; après l'exposition à la lumière, sous un cliché, il devenait, au contraire, perméable dans les parties insolées. Poitevin étendit alors cette même couche, au perchlorure, sur un verre: il la sécha bien, l'exposa sous un cliché, et reconnut que les parties insolées formaient une image déliquescente, susceptible d'absorber l'humidité de l'air ambiant, tandis que les parties préservées demeuraient sèches. En opérant alors sous la lumière jaune et inactive du laboratoire, on pouvait colorer cette image, rendue visible par le luisant des ombres, tandis que les clairs restaient mats. On promenait sur toute la surface un long pinceau doux, chargé d'une poudre quelconque, broyée très-fin, qui, adhérant aux parties devenues humides, dessinait ainsi l'épreuve avec ses teintes les plus légères et l'infiniment petit de tous ses détails.

Le spectre photographique de l'image, c'est-à-dire quelque chose comme les traces que laisse la vapeur de l'haleine projetée sur un miroir mal nettoyé, s'était converti en une réalité palpable, en un dessin tracé par un crayon magique. L'opérateur l'avait vu éclore sous ses doigts; dans quelques cas même, en insistant ou en glissant avec le pinceau chargé de poudre sur certaines parties, il avait pu en accentuer ou en amoindrir à volonté les vigueurs. C'est là le défaut et l'avantage que présente à la fois cette ingénieuse méthode, qui fait la part trop

grande, aussi bien à la dextérité de l'artiste, qu'à la maladresse involontaire de l'ouvrier.

Pour transporter la photographie, ainsi mécaniquement colorée, sur le blanc du papier qui lui donne sa valeur définitive, on la recouvre d'une pellicule incolore de collodion. Un premier lavage, puis une immersion du verre, ainsi collodionné, dans l'eau acidulée d'acide chlorhydrique, délaye la couche primitive de sel de fer et d'acide tartrique, et permet d'enlever le collodion, qui emporte à son verso le dessin formé par la poudre colorante. On applique cette couche de collodion, enlevée au moyen d'un papier humide, sur une autre feuille propre, très-légèrement encollée ; on presse le tout, en évitant les bulles d'air, et, après avoir enlevé le papier qui a servi au transport, on découvre son dessin photographique, coloré par la poudre, et enfermé, entre le papier qui lui sert de fond et le collodion incolore qui le couvre, comme une sorte de vernis préservateur.

Les résultats sont quelquefois très-beaux quand on ne dépasse point les petites dimensions ; mais l'application purement industrielle du procédé à une production continue de grandes épreuves nous a paru bien difficile, pour ne pas dire impossible, à la suite d'expériences personnelles longtemps répétées et consciencieusement faites.

Mais si l'on ne doit pas songer à faire par ce moyen des tirages nombreux et uniformes comme ceux qu'exige l'industrie des estampes, on peut en revanche l'appliquer sûrement à la production des émaux, production toutefois plutôt individuelle qu'industrielle.

Avec beaucoup de persévérance et de soin, un artiste ou un amateur pourra se rendre maître des petits secrets de cette fabrication, charmante en ce qu'elle permet de fixer, d'une manière inaltérable, les traits de ceux qui nous sont chers.

Il est facile de se procurer une couleur vitrifiable surbroyée ; on s'en sert pour colorer l'image produite sur la couche sensible. Il faut l'enlever avec un collodion mince, résistant, point élastique, parce qu'on peut alors le manier dans l'eau lorsqu'il est détaché du verre. On l'ajuste alors sur une petite plaque d'émail-pâte, après laquelle il adhère facilement, l'image colorée restant toujours en dessous. Dans cet état, on peut le sécher, le chauffer, puis le mettre dans un moule d'émailleur, où il est fixé en deux ou trois minutes, le feu étant poussé au rouge blanc. Mais quelquefois la pellicule de collodion éclate en se desséchant, et il vaut mieux en débarrasser l'émail par un tour de main que nous avons trouvé en faisant autrefois des essais, et que nous avons communiqué depuis à plusieurs personnes. On immerge avec précaution, pendant quelques

minutes, l'émail dans un godet contenant de l'acide sulfurique pur. Le collodion s'y dissout entièrement et ne laisse à la surface du médaillon que l'image dessinée par la couleur seule. Alors on peut, après lavage, cuire immédiatement.

Les solutions aqueuses de perchlorure de fer et d'acide tartrique se préparent et se filtrent séparément. On les mélange dans des proportions variables selon les circonstances, en partant de deux parties de sel de fer contre une d'acide ; le liquide est légèrement sirupeux. On le verse en petite quantité à la surface doucie d'un verre, on l'étend avec une règle de verre, on égoutte la plaque sur ses quatre côtés et on la laisse sécher dans un endroit obscur, mais aéré. Au sortir du châssis d'exposition, l'image est invisible, il faut attendre que l'humidité de l'air ambiant l'ait développée ; alors seulement on la colore rapidement avec la poudre vitrifiable ; l'opération peut être suspendue et reprise plusieurs fois : l'intervention de la chaleur appliquée au verso du verre, avec une lampe à alcool, la facilite et l'accélère quelquefois. Enfin l'expérience donne, en pareille matière, les meilleures de toutes les indications.

Théoriquement, le phénomène qui s'est passé est tout à fait l'analogue de ce que l'on a pu observer sur les couches gélatineuses dont nous aurons encore à parler tout à l'heure. Il s'agit toujours d'une matière organique, modifiée partiellement, sous l'influence de la lumière, par un sel métallique qui agit sur elle, en lui cédant un des éléments qui le constituent.

Quantité de ces mélanges étendus en couches minces peuvent donc servir à former des épreuves photographiques incolores, inertes, mais susceptibles de fixer et de retenir une couleur finement broyée, à la manière des mordants ou vernis employés en teinture et en chromolithographie. Ces épreuves sont transitoires : il y a substitution d'une matière colorante fixe à la matière photogénique destinée à disparaître. Comment peut s'effectuer cette substitution ? De deux manières : ou par le saupoudrage dont nous avons parlé, ou par l'introduction de la couleur dans la couche sensible avant l'exposition à la lumière. Quand l'impression lumineuse sera terminée, on lavera l'épreuve avec un dissolvant convenable, qui entraînera les parties réservées, tandis que les parties insolées résisteront au lavage et donneront un dessin formé par le mélange de la couleur et de la matière insolubilisé qui la fixe sur le sujet ; notre épreuve sera, dès lors, exactement dans les mêmes conditions de solidité qu'une estampe ou un tableau à l'huile, dans lesquels le noir ou les couleurs adhèrent au papier ou à la toile par la petite quantité d'huile siccative qui leur sert d'excipient.

M. Poitevin avait préféré le mode de saupoudrage à celui de l'inclusion préalable de la couleur dans la couche sensible, par des raisons purement artistiques. Le résultat était beaucoup plus fin que celui donné par le lavage de la couche colorée à l'avance. Aujourd'hui, au contraire, on est revenu à cette dernière pratique, beaucoup plus industrielle et préférable même au point de vue de l'art, parce qu'elle s'exécute automatiquement, pour ainsi dire, et se présente alors avec d'excellentes conditions de sincérité dans la reproduction du type et d'uniformité dans le tirage.

Voici pourquoi le mélange préalable de la couleur à la matière sensible, indiqué par M. Lafon de Camarsac dans ses premières études, formulé par M. Poitevin dans son brevet d'août 1855, avait été négligé pendant plusieurs années. Si l'on expose à la lumière sous cliché une feuille de papier préparée avec un mélange de gélatine bichromatée et de noir, par exemple, et qu'on lave ensuite l'épreuve à l'eau tiède, le mélange noirci, resté soluble dans les lumières préservées par le négatif, se délayera, laissant peu à peu apparaître le blanc du papier auquel resteront fortement attachées les parties noires formant les ombres et devenues insolubles. L'image sera formée, mais elle manquera de pureté, parce que les demi-teintes les plus légères auront disparu, surtout si l'on cherche à prolonger les lavages. Physiquement, le phénomène du développement de l'image aura toujours lieu : artistiquement, sa valeur sera souvent très-incomplète. Pourquoi cela ?

La raison de ce fait singulier a été clairement donnée par l'abbé La-borde<sup>1</sup>. « On doit distinguer, dit-il, dans la couche sensible, si mince qu'elle soit, deux surfaces, l'une extérieure et l'autre intérieure appliquée sur le sujetile même qui la supporte. L'insolubilité produite par la lumière commence sur la surface extérieure parce qu'elle est en contact avec l'air dont le concours favorise cette action ; dans les parties les plus éclairées, elle pénètre peu à peu jusqu'à la surface intérieure qui devient également insoluble ; mais sous les demi-transparences du cliché, elle s'arrête à la surface extérieure, ou la pénètre *plus ou moins*, en sorte que la surface intérieure conserve à peu près sa solubilité. Le dissolvant, répandu ensuite sur une couche ainsi modifiée, dissout d'abord les parties qui étaient entièrement à l'abri de la lumière ; puis sans les dissoudre entièrement, il enlève peu à peu et balaye en quelque sorte les parties faiblement impressionnées, parce que, fixées sur la surface extérieure, elles reposent sur une base qui a conservé sa solubilité. »

1. *Bulletin de la Société française de Photographie*, n° d'août 1858.

I. — 2<sup>e</sup> PÉRIODE.

C'est donc l'épaisseur de la couche sensible, durcie en totalité dans certains endroits et seulement à la surface dans d'autres, qui est la cause de ces irrégularités, produites par l'eau du lavage qui fait surnager, en quelque sorte, les demi-teintes, et les détruit en les entraînant. A la superficie seulement de la couche, et dans une très-faible partie de son épaisseur, se trouve donc contenue une image extrêmement pure, qu'il s'agit de dégager. M. l'abbé Laborde avait indiqué la voie à suivre pour cela. M. Fargier, en 1860, eut l'idée, après avoir fait son épreuve gélatinée sur un verre, de la recouvrir, avant tout lavage, d'une pellicule de collodion, qui devait servir à enlever le dessin formé sur cette superficie extérieure de la couche sensible. Pour cela, une immersion dans l'eau chaude détachait le tout du verre, et, le lavage du dessin adhérant au collodion entraînait l'excédant inutile de matière colorée. L'image superficielle se conservait ainsi avec toute sa finesse de ton. Le collodion flottant dans l'eau des lavages était ensuite reporté sur une feuille de papier blanc, qui servait de fond à l'épreuve colorée.

Le lavage de la couche impressionnée, effectué par derrière au lieu de l'être par devant, tel est le point de départ des améliorations capitales dont il nous reste à parler.

En 1866, M. Swann, modifiant à son tour, dans la pratique, l'usage de la couche de gélatine colorée, remplace le collodion de M. Fargier par une pellicule de caoutchouc dissous dans la benzine, qui sert également à enlever l'épreuve gélatinée du sujetile qui la porte, à la laver par derrière pour obtenir les clairs et à la reporter sur une feuille de papier blanc. Mais cette pellicule de caoutchouc peut à son tour être dissoute par un lavage avec la benzine qui a servi à la former, et l'on obtient comme résultat final une image colorée, fixée au papier, par la très-minime quantité de gélatine non dissoute dans les lavages, et faisant corps avec la couleur.

C'est à l'aide de ce procédé, appliqué industriellement dans son usine de Dornach, que M. Ad. Braun a pu livrer à la circulation une masse considérable de beaux fac-simile de dessins en couleurs variées, d'après les grands maîtres, dont MM. Charles Blanc, Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor ont fait à plusieurs reprises un éloge justement mérité, lorsqu'on pense aux services que cette publication colossale (les dessins se comptent par milliers) a rendu et rendra encore aux vrais amis de l'art sérieux.

L'industrie, avec ses allures régulières et sa production réglée, a respecté ici le caractère et les nuances si délicates des épreuves photographiques. Une collection précieuse, d'après les principales œuvres de

Théodore Rousseau, que M. Ad. Braun prépare, se présentera bientôt comme un nouveau témoignage des progrès accomplis dans l'art des reproductions, progrès qui, selon nous, sont encore loin d'être définitifs.

Le double transport que M. Braun emploie pour obtenir ses dessins vient d'être remplacé par une modification nouvelle apportée à la méthode Poitevin par M. Jeanrenaud, connu seulement jusqu'ici par ses très-belles études photographiques de paysage. Au lieu de se servir d'une pellicule de caoutchouc pour enlever l'image superficielle formée sur la couche colorée, M. Jeanrenaud applique son épreuve non lavée contre une feuille de papier blanc humide et enduite d'albumine, que la coagulation par l'alcool a rendu au préalable insoluble, mais qui est restée collante et adhésive. On presse fortement les deux feuilles de papier l'une contre l'autre, et, lorsqu'on juge que l'adhérence est parfaite, on porte le tout dans une bassine, où l'on verse de l'eau bouillante; peu à peu les deux feuilles se séparent, l'image superficielle insoluble, détachée de la couche noircie, se trouve transportée et fixée sur le papier blanc; les lavages achèvent de débarrasser très-vite les grands clairs de la matière colorante en excès. Le seul inconvénient de ce mode d'agir c'est que l'épreuve ainsi formée se trouverait en sens inverse du cliché original si l'on n'avait pas eu soin de retourner ce dernier; on y arrive facilement en le couvrant d'une couche de gélatine, incolore cette fois, contenant environ un septième de glycérine, qui lui conserve de la souplesse, et on peut enlever ainsi un cliché de la glace qui le supporte. La qualité du noir ou de la couleur qui doit être mêlée à la gélatine bichromatée pour former la couche sensible est extrêmement importante pour le succès de l'opération. Non-seulement le broyage doit être parfait, mais la calcination des matières colorantes, leur lavage, leur préparation chimique, en un mot, doivent être faits avec le plus grand soin. M. Poignant, de la maison Colcomb-Bourgeois, a mis à la disposition de M. Jeanrenaud, pour ses expériences, des couleurs qui ont donné d'excellents résultats. Quant à l'application industrielle, en grand, de cette méthode longuement et consciencieusement expérimentée par M. Jeanrenaud en collaboration avec M. Alfred Chardon, qui a fait ses preuves dans l'industrie d'art qu'il exerce avec tant de succès, nous la croyons non-seulement possible, mais encore plus facile que celle de tout autre procédé similaire.

Les travaux de M. Poitevin ont donc été modifiés assez heureusement, dans le détail, par plusieurs praticiens, pour mettre dès à présent à la disposition des artistes et des amateurs une série de procédés qui permettent la production facile et peu coûteuse d'excellentes épreuves photographiques incontestablement inaltérables. C'est là un grand progrès

accompli et que nous tenions d'autant plus à constater, à justifier et à faire ressortir, que le brevet primitif de M. Poitevin expirant l'année prochaine, le 27 août 1870, ces procédés, avec les perfectionnements que nous venons de décrire, tomberont bientôt dans le domaine public. L'intérêt individuel, celui des artistes isolés qui pourront désormais obtenir et conserver des reproductions durables de leurs œuvres, nous paraît donc entièrement sauvegardé à l'avenir; c'est pourquoi nous attachons une très-grande importance à ce que, d'un autre côté, l'intérêt général du public profite du concours utile que la haute industrie, avec ses ressources exceptionnelles de capital et de main-d'œuvre, peut apporter à l'exploitation générale des reproductions photographiques.

Nous croyons même que le perfectionnement de tout un ordre de travaux que nous avons dû passer sous silence, c'est-à-dire la confection du cliché, qui est l'âme de la photographie, reste subordonné à l'accomplissement des progrès que l'industrie doit réaliser en matière de reproduction. Lorsqu'il sera facile d'obtenir de beaux tirages, à très-bon marché, la photographie d'art prendra un essor inattendu; c'est pourquoi nous tenons à signaler ici les résultats remarquables d'une entreprise qui, dès le début, prend un grand caractère industriel, en même temps qu'elle met en évidence un principe tout nouveau d'impression, conquête précieuse dont, à l'expiration des brevets, le domaine public doit, en définitive, s'enrichir un jour.

Nous voulons parler de l'ingénieuse méthode de M. Woodbury, mise en œuvre, à l'heure qu'il est, par MM. Goupil, dont l'extrême complaisance nous a déjà permis de présenter aux lecteurs de la *Gazette* un premier spécimen des résultats obtenus dans leurs ateliers. A l'épreuve obtenue d'après un émail de Pierre Raymond, nous joignons aujourd'hui la reproduction d'une peinture de Charles Jacque, ainsi qu'une vue prise dans la forêt de Fontainebleau, l'hiver, photographiée d'après nature par un habile praticien, M. Harrison.

C'est encore cette couche gélatineuse sensibilisée par le bichromate de potasse, dont il a été si souvent parlé plus haut, qui a été utilisée ici, mais d'une tout autre façon que n'avaient pu le faire MM. Mungo Ponton en 1840, Talbot en 1853, et Poitevin en 1855. M. Woodbury moule des reliefs de gélatine avec une plaque de plomb qui lui sert de matrice pour imprimer, par voie d'estampage, des épreuves d'une finesse et d'une limpidité singulières au moyen d'une encre transparente préparée également avec de la gélatine pure.

Mais il importe d'établir la différence capitale qui existe entre ces reliefs et tous ceux dont nous avons précédemment parlé. Si l'on expose



*© H. Jaque, Paris*

## LE PETOIR DU TROUPEAU



à la lumière une couche de gélatine sensibilisée sous un cliché négatif, et qu'on lave l'épreuve à l'obscurité dans l'eau froide, les clairs du dessin préservés par le cliché et restés solubles seront d'abord débarrassés du bichromate non décomposé, puis absorberont l'eau froide et se gonfleront.

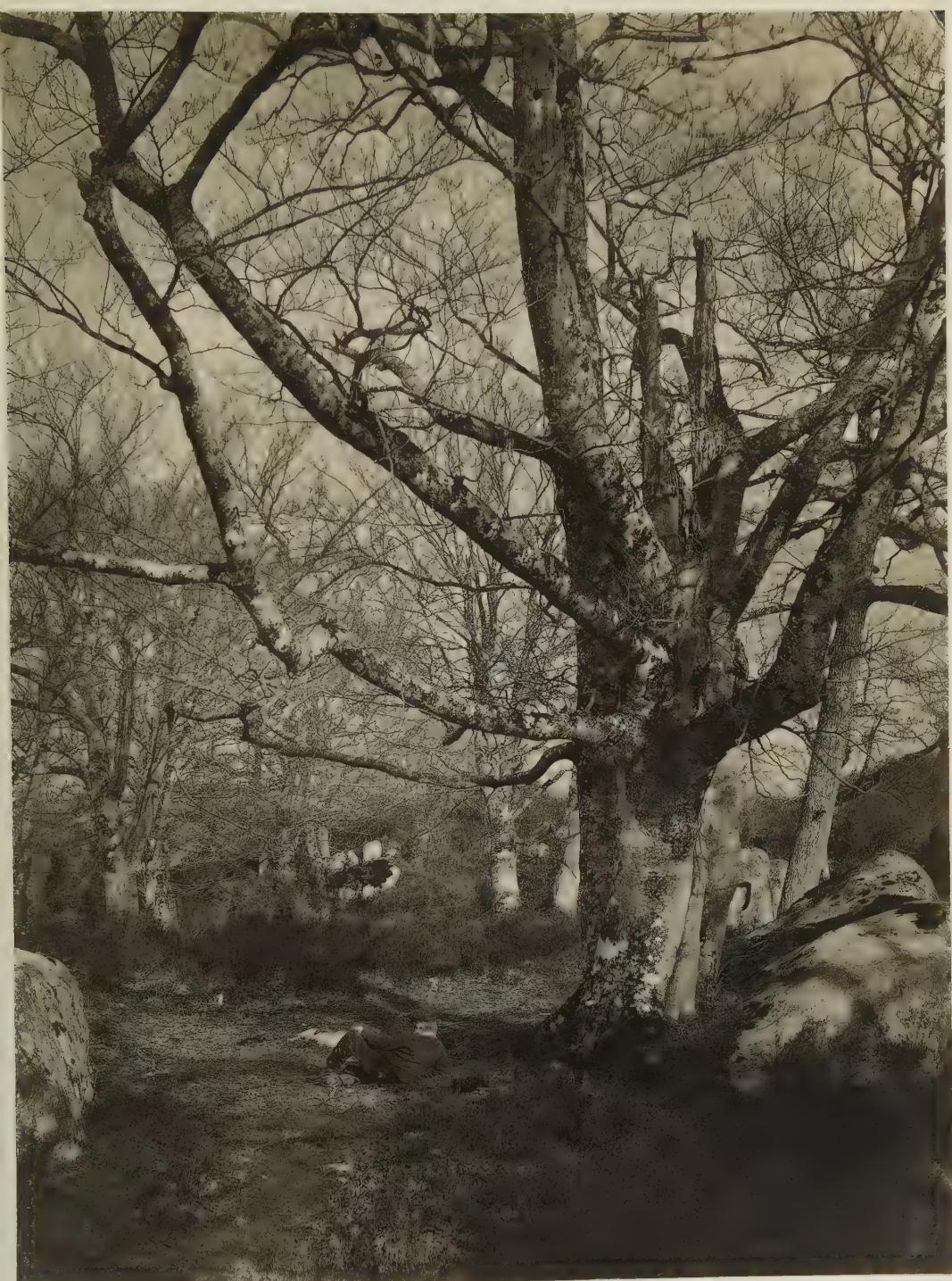
On aura donc en relief une épreuve négative, et, si on la moulait en métal galvanique, le creux qui en résulterait ne pourrait donner que des dessins négatifs, c'est-à-dire, dont les valeurs sont en sens inverse de celle de l'original reproduit par le cliché. C'est à ce genre de reliefs que se rapportent les travaux de moulage pour la gravure que nous avons cités plus haut. M. Woodbury, lui, les néglige, ou plutôt les empêche de se former en dissolvant tout d'abord dans l'eau chaude les parties solubles de la couche impressionnée qui jusqu'ici leur avaient donné naissance. La dissolution est arrêtée à temps pour ne plus laisser, à la place des clairs que l'eau froide aurait pu faire gonfler, qu'une pellicule de gélatine pure et plane. L'action de l'eau chaude prolongée fait alors gonfler, sans les dissoudre, les parties insolubilisées, c'est-à-dire les ombres de l'image, dont une légère coloration noire a permis à l'opérateur de suivre l'apparition. On voit donc qu'il est possible de développer successivement, sur la même épreuve gélatineuse, deux ordres de reliefs correspondant, le premier aux clairs, le second aux ombres du dessin. L'eau froide, qui gonfle la gélatine pure sans la dissoudre, produit les unes : l'eau chaude, impropre à dissoudre la gélatine sensible, impressionnée, mais qui peut la faire gonfler, produit les autres. Desséchés, les reliefs obtenus à chaud prennent la consistance de la corne. On place la feuille mince de gélatine qui les porte, par l'endroit ou par l'envers, sur une plaque de plomb bien dressée qu'on dispose entre les deux plateaux d'acier d'une presse hydraulique. En quelques coups de piston les deux plateaux se rapprochent, et la feuille de plomb s'écrase et s'élargit dans une mesure qu'il est facile de régler d'avance et qui marque le point où doit s'arrêter l'énorme pression qui s'est produite. Le moule est fait, et reproduit avec la plus extrême fidélité les moindres reliefs de la gélatine, marqués ici en creux.

La seconde partie de l'opération, celle du tirage proprement dit, est aussi la plus originale; car on connaissait la possibilité du moulage en plomb, pratiqué avant 1850, à l'imprimerie impériale de Vienne, par M. Auer. Ici, c'est une impression qui participe à la fois de celle opérée par la presse en taille-douce, et de la typographie. L'encre est un mélange de noir ou de couleur et de gélatine pure et bien transparente. On la verse à l'état tiède sur le moule en plomb déposé horizontalement dans une petite presse analogue à celle dont on se sert pour copier les lettres.

À la surface du liquide, on applique une feuille de papier qu'on maintient contre le moule par une pression modérée, assez longtemps pour que la gélatine tiède ait le temps de prendre de la consistance. On relève ensuite le papier imprimé qu'on laisse sécher spontanément. La compression a fait échapper l'excédant d'encre transparente par les quatre côtés de l'épreuve; les blancs de l'image sont d'autant plus dégagés alors que l'on a plus fortement pressé : les noirs et les demi-teintes se trouvent formés, comme dans une gravure en taille-douce, par les différentes épaisseurs de matière colorante accumulées dans les creux du moule. L'examen à la loupe des deux épreuves ci-jointes montre le degré de finesse que peuvent acquérir ici les moindres dégradations des teintes, dans les ombres surtout qui, par les procédés ordinaires, se trouvent souvent engorgées. On pourrait dire de ce nouveau mode de tirage que c'est celui d'une planche en taille-douce qui s'essuie elle-même tout en s'imprimant.

Le cours naturel de la production placera, nous le croyons, en première ligne ces résultats qui réunissent deux qualités capitales : la perfection des formes et la solidité matérielle. La très-petite quantité de gélatine qui reste dans l'épreuve pour la fixer au papier est facilement rendue insoluble par l'emploi du lavage à l'alun. Ces images offrent à l'action de la lumière le même degré de résistance qu'une estampe ordinaire quelconque, puisque leur composition est identique, c'est-à-dire qu'elles sont formées de noir d'impression agglutiné par une minime quantité de substance organique, la gélatine jouant ici le même rôle que l'huile siccatrice dans toutes les impressions ordinaires, dont on a pu apprécier le degré suffisant d'inaltérabilité.

Ici se termine l'exposé que nous voulions faire des progrès de la photographie. Nous avons exclusivement insisté sur le tirage, considéré comme moyen de propagation facile et peu coûteuse de reproductions irréprochables sous le rapport de l'exactitude. Quant au cliché, qui en est la source, on peut l'assimiler, eu égard aux épreuves sans nombre qu'il pourra désormais fournir, à un manuscrit dont la reproduction par la typographie est également sans limites. Il représente la partie créatrice, individuelle, utile ou nuisible de cet art nouveau de la photographie qui tient déjà une si grande place dans nos habitudes. Définir le vrai rôle de cet art, ses limites et son avenir, serait le but d'une étude au moins aussi intéressante que celle des moyens matériels qu'il emploie ; nous essayerons de l'entreprendre et de la présenter prochainement à nos lecteurs.



Cliché fait par M<sup>me</sup> Harrison

FORÊT DE FONTAINELLAU



## L'HOTEL DE SOUBISE

LES BATIMENTS. — LES TABLEAUX. — LE MUSÉE <sup>1</sup>.

### II.



ES somptueux appartements du palais de Soubise ont été restaurés et disposés, on le sait, pour recevoir un musée paléographique. Cette collection commence aux premières années de la dynastie mérovingienne et s'étend jusqu'à l'histoire contemporaine. On comprend quel vaste sujet d'études elle présente à des points de vue bien différents. L'intérêt est d'autant plus vif que l'idée première et l'initiative de ce musée appartiennent entièrement au dernier directeur général des Archives, à M. le

marquis de Laborde. Jamais rien de semblable n'a été tenté nulle part et nous pouvons ajouter que nul pays ne possède un pareil ensemble de richesses de cette nature.

Même au point de vue spécial dans lequel se renferme la *Gazette des Beaux-Arts*, ce musée mérite un examen sérieux, approfondi, qui doit, paraît-il, lui être consacré prochainement, et cela nous interdit toute excursion dans le domaine archéologique.

Mais s'il ne nous est pas permis d'aller surprendre dans ces monuments écrits des temps primitifs de notre histoire les premiers tressaillements d'un art qui s'éveille et les signes précurseurs de la Renaissance,

1. Voir le précédent numéro.

si nous ne pouvons récolter ici quelques témoignages en faveur de l'existence d'une école française antérieure à l'influence italienne, libre et originale, nous voulons néanmoins tenter de donner par plusieurs exemples une idée de l'intérêt de ce musée.

Nous nous contenterons de citer des pièces et des autographes qui, en raison de leurs auteurs ou des sujets auxquels ils se rapportent, ont pour nous une importance particulière. Ce sont des lettres d'artistes du XVII<sup>e</sup> et surtout du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si les noms les plus fameux ne se rencontrent pas dans cette collection, il ne faut pas en accuser le goût qui a présidé au choix des documents ; on se rappellera que ces autographes ne constituent pas à proprement parler des pièces d'archives, et que par conséquent le musée de l'hôtel de Soubise ne doit leur possession qu'à des circonstances fortuites et presque anormales.

Du XVI<sup>e</sup> siècle nous ne trouvons guère à signaler qu'une quittance signée, de P. Lescot, du 4 mai 1536, et une signature de Germain Pilon au bas d'une quittance du 3 avril 1586. Dans l'acte qui concerne P. Lescot, il ne s'agit que d'une rente foncière insignifiante ; quant à Germain Pilon, il donne décharge au prieur de Saint-Denis d'un certain nombre de blocs de marbre blanc qui lui ont été livrés. Quelle était l'origine de cette dette ? A quel usage devait être employé ce marbre ? L'acte ne nous l'apprend pas ; mais malgré ce laconisme, le fait lui-même nous a paru mériter d'être signalé.

Chose singulière ! Le siècle de Louis XIV si riche en illustrations de toute nature n'a ici pour unique représentant de sa gloire dans les arts que l'architecte des jardins du roi, Le Nostre. Une note de Colbert sur les travaux entrepris à Versailles, datée de 1665, ne nous touche qu'indirectement. Nous nous contentons de citer les deux billets de Le Nôtre au comte de Pontchartrain ; le tour original que le solliciteur sait donner à une requête vulgaire, une demande d'argent, et la grâce spirituelle avec laquelle il sauve sa dignité d'une situation embarrassante, surtout pour un artiste, nous font connaître le contrôleur général des bâtiments et jardins du roi par un côté nouveau et fort intéressant en même temps.

#### AU COMTE DE PONTCHARTRAIN.

Mars 1695.

Vous avez eu la bonté, monseigneur, de recevoir le plan général de Pontchartrin, que vous avez trouvé assez bien fait, et vous avez témoigné en estre content. Je donné beaucoup de coups de plume et fait plusieurs trais de différente façons. Je ne vous en demande qu'un seul de vostre belle main blanche avec tous les tours et contours qu'y

sont nécessaire pour estre payé d'une ordonnance de 3,000 francs qu'il plaist au Roy me donner tous les ans par gratification du service que je rends au bastimens de la dernière année 1694. Vous l'avez promis, monseigneur,

A vostre très humble et très obéissant serviteur,

LE NOSTRE.

Mai 1696.

Les amis sont les amis. J'en ay beaucoup qui me font meinte et meinte caresse, teste couronnée, principauté, cardinaux, archevesque, chancelier, premier président, intendant des finances et trésorier de l'espargne. Mais hélas! monseigneur, il n'y a que vous de véritable et de bon amy quy me puisse faire donné et payé de cinq mil deux cens quatre vingt livres. Vous ne scauriez employé ce beau nom de Pontchartrain à Phelipeaux mieux que pour vostre très humble et très obéissant serviteur.

LE NOSTRE.

Un mot à mons. Baunet, je seray payé.

Nous devons passer sans transition au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, et à une lettre de Natoire, directeur de l'Académie de France, à Rome. On devait bien une petite place au peintre de l'histoire de Psyché. Si les détails qu'il donne sur la vie de Rome et sur des fêtes offertes à l'ambassadeur de France ne laissent pas que d'être intéressants, il faut avouer que le style et l'orthographe de l'épître nous donnent une pauvre idée de l'éducation du peintre en vogue. Nos ancêtres ne se montraient guère exigeants sur ce point, et plus d'un académicien grand seigneur eût été fort embarrassé d'écrire correctement un simple billet. Ceci soit dit à la décharge de Natoire. Nous lui laissons maintenant la parole; malheureusement, la lettre ne porte point d'adresse.

1751, 1 décembre, Rome.

Monsieur,

L'incommodité où je me suis trouvé le deuxième jour que M. lembassadeur et venu à l'académie pour recevoir toute la noblesse romaine pour voir la courses des cheveaux à l'occasion des festes que cette Exelence a donné pour la naissance de M. le duc de Bourgogne, ma laisser echaper le courier du mercredy suivant. Ce retard, où mon devoir ce trouve engagé à vous donner les premières nouvelles de tout ce qui se passe à l'Académie, me fait recourir, monsieur, à votre indulgence pour quelle veuille bien me faire grace à mon irrégularité. Toutte l'académie donc a été remplie de tout ce que Rome a de plus grand tant en cardinaux qu'en prince et princesse. M. lembassadeur, le matin du lundy 22<sup>e</sup> les a reçu à Saint-Louis, église nationale, où lon a chanté le *Te Deum* après la grande messe; le soir suivant en sortant de l'académie, premier jour de la courses des cheveaux, on a été au palais Farnaise, où il y a eu une cantate, un soupe embigu et bal. Le mardi, deuxième jour après la courses des cheveaux et que le grand monde a été sorti de l'académie, les pensionnaire ému et zélé on cru faire leur cours à M. lembassadeur, en nous demandant la veille à M. de Troy et à moy la permission de faire entreux un petit bal à leurs frèrs; M. de Troy a jugé quon ne pouvoit gaire leurs refuser. Il lont exécuté fort desament et il cy et trouvé beaucoup de gens

de distinctions qui ont fort applaudi à cette petite feste. Le lendemain, M. lembassadeur a ouvert son grand bal masqué où tout le palais Farnaise a retanty de joye e d'applodissement à toute la magnificence que se ministre a si noblement repandu. Les nouvelles publique, monsieur, vous donnerons bien mieu que moy se détail; je nay osé vous en parler que parse que l'académie s'i trouve interessée.

Il semble enfin que M. de Troy veulle se déterminer à proffiter de l'embarquement de M. lembassadenr à qui le roy envoie une frégatte à Sivita-Vechia pour le moy de janvier. Je crois, monsieur, que vous aprouvés qu'il gouverne toujour jusque a se terme; il me fit sentir que cela luy feroit plaisir; les egards que je dois avoir pour luy seront soumis à vos volontés. Je n'ay d'autres desirs que celuy de bien m'istruire [instruire] affin de meritter mieu vos bontés et votre confiance.

J'ay l'honneur d'aitre avec un très profond respect, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

NATOIRE.

Cette lettre sans suscription, nous dit M. Campardon, l'érudit historien de M<sup>me</sup> de Pompadour, était sans doute adressée à M. de Vandières, devenu depuis marquis de Marigny, frère de M<sup>me</sup> de Pompadour, qui avait la haute surveillance en France, et même à Rome, sur tout ce qui concernait les beaux-arts.

Voici maintenant une lettre de Joseph Vernet au même marquis de Marigny. On sait que ce parvenu fit respecter une position difficile et oublier le scandale de son élévation par sa modestie et la protection intelligente qu'il ne cessa d'accorder à l'art et aux artistes. Les lettres de Joseph Vernet ne sont pas rares; celle-ci nous a paru cependant digne d'être citée, tant à cause des renseignements qu'elle renferme sur l'entreprise des ports de France, que pour le passage où l'artiste ne dédaigne pas de faire sa cour à M<sup>me</sup> de Pompadour et en même temps à son frère. M. Léon Lagrange ne l'a pas connue quand il a écrit son volume sur Joseph Vernet.

Rochefort, 12 novembre 1761.

Il y a douze jours que je suis ici pour proffiter de l'armement qu'on y fait, qui me fournis des objets convenables à orner les tableaux que je fais pour le Roy.

Après avoir observé de toute part ce port cy (peut favorable à la peinture parce qu'il est tout plat), j'en ay fait deux croquis de deux différents points de vue pris des deux extrémittés du port, c'est-à-dire: dans un j'ay la corderie pour premier objet et les magazins dans le fond; et dans l'autre les magazins et la corderie dans le fond. Ce sont là les edifices les plus apparents et qui forment et contiennent toute la longueur du port. Je ne scay si j'en dois faire deux tableaux, il me semble qu'un seul suffiroit puisque les mêmes objets se trouveroient reppetez dans tous les deux. J'attendrai, monsieur, vos ordres là-dessus pour continuer mes opérations.

« Je vay dans quelques jours retourner à La Rochelle reprendre le tableau du port de cette ville, et comme les vaisseaux qu'on arme ici me cachent une grande partie

des édifices de ce port cy, je n'y retourneray que lorsqu'ils seront dessendu en rade et que le local sera débarrassé des choses qui m'en cachent la vue.

« J'ay apres, monsieur, par une lettre que j'ay reçu de M. Cochin, que j'ay de nouveaux remerciements à vous faire, et que vous voulez ajoutter à la grâce du logement que vous avez eu la bonté de m'accorder, celle de le faire restaurer et le mettre en bon état. Ma gratitude redouble ainsy que vos bienfaits auxquels je suis toujours plus sensible.

Le même jour que je partis pour me rendre icy, je fits aussy partir pour Paris les deux petits tableaux que vous m'avez fait l'honneur de m'ordonner. Je suis impatient d'en avoir des nouvelles, et si, contre mon attente, vous en êtes un peu content.

J'aurois, monsieur, encore à vous prier d'une grâce, c'est que si quelque jour je faisois un tableau que je crut être de mon mieux, de me permettre de vous l'envoyer pour que, si vous le trouviez tel, vouloir bien le présenter à madame la marquise. Je prévois que, pour bien faire, il faudra qu'il soit plus grand que les deux petits en question, où je me suis trouvé resséé dans des bornes trop étroittes.

Je suis avec l'attachement le plus respectueux, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

VERNET.

En marge de cette lettre M. de Marigny écrivit cette note : « Si dans l'itinéraire donné à M. Vernet le port de Rochefort est marqué pour deux tableaux, luy dire de n'en faire qu'un ; s'il n'est marqué que pour un, lui demander pourquoi la question. » Ce n'était peut-être pas précisément la réponse qu'attendait l'artiste.

On sait qu'il ne fit qu'un tableau du pôrt de Rochefort, et ce ne fut pas celui de ses ports de France qui lui donna le moins de peine. On y voit la Corderie et les bâtiments de l'hôpital.

La lettre qui suit est adressée de Russie à un personnage qui n'est pas nommé, peut-être au marquis de Marigny, par Falconnet. Il n'est pas besoin de rappeler l'histoire de ce sculpteur, attiré à Saint-Pétersbourg en 1767 par Catherine II, pour y exécuter une statue colossale de Pierre le Grand ; on connaît ses mésaventures, son énergie et le succès qui couronna enfin d'opiniâtres efforts.

Falconnet se piquait de littérature. La lettre que voici suffirait à le prouver ; il abusait même parfois de son talent d'écrivain. Ses œuvres littéraires forment 6 volumes in-8°.

Quant à la pierre dont il est question dans cette lettre, on raconte que la statue colossale de Pierre le Grand, qui mesure 9 mètres de hauteur, homme et cheval compris, était destinée à surmonter un immense bloc de granit du poids de 2 millions de kilogrammes, qu'un ingénieur avait amené sur des boulets d'une distance de 6 kilomètres, après l'avoir extrait d'un marais.

1769, 27 août, Saint-Pétersbourg.

Monsieur, quand mon devoir ne m'engageroit pas indispensablement à vous écrire, j'en saisirois l'occasion avec empressement pour me rappeler à votre souvenir et pour vous réitérer les sentiments respectueux de ma reconnaissance. Le temps et l'éloignement ne peut les affoiblir. Je me flatte qu'e, dans cinq ans, lorsque mon ouvrage sera fini, vous me permettrez de vous les exprimer moi-même à Paris.

Vous m'avez accordé, monsieur, sous le bon plaisir du Roy, la permission de passer en Russie pour y faire la statue de Pierre I. Le terme de cette permission fixé à trois années étant expiré, je vous prie, monsieur, de vouloir bien me la renouveler, soit pour les cinq années qu'il faut encore jusqu'à l'achèvement de la statue, soit pour tel autre terme que vous jugerez à propos.

J'ai eu l'honneur de vous rendre compte, monsieur et à l'académie, par mes lettres de décembre 1768, de l'état où étoit alors mon modèle. Je parlois aussi de cette pierre singulière qui doit servir de base à la statue. Elle a environ 40 pieds de long sur 20 de large, et autant de haut. Elle est d'un beau granit extrêmement dur; elle a des veines de cristallisation très curieuses; je les croirois dignes de votre cabinet. Je tâcherai de m'en procurer un des morceaux les plus intéressans, et si vous le permettez, monsieur, je les joindrai à votre belle collection d'histoire naturelle.

Cette pierre n'ajoutera pas peu au caractère du monument, puisqu'elle le rendra peut-être unique à cet égard. Le pays la fournit, la souveraine n'épargne aucun encouragement, et M. le général Detzky dirige la hardiesse de son transport, car elle est enfoncée dans une forêt au delà du golfe de Finlande, à plusieurs lieues de Pétersbourg.

Je ne sais si ce sont mes dernières lettres qui ont été perdues ou les réponces, mais il est très certain que j'ay écrit à vous, monsieur, à l'académie et à M. Cochin, et que je n'ai reçu l'honneur d'aucune réponce. Aparemment que l'année n'est pas heureuse en lettre pour la Russie; du moins je l'imagine à la quantité des miennes qui ont été perdues.

Je voudrois bien, monsieur, que mon modèle, qui est fort avancé, fut sous vos yeux; vous y trouveriez peut-être de quoy m'encourager à le bien finir. Je sens, et j'y ferai mon possible, que quelques degrés de chaleur en feroient une belle et grande chose. Sa Majesté impériale, par les bontés qu'elle daigne me continuer, soutient toujours en moi le désir d'aller au plus grand, et si mon talent se proportionnoit à son attention pour le statuaire et pour la statue, cette digne souveraine auroit de ma façon un ouvrage sublime.

Je suis très respectueusement, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

FALCONET.

Voici maintenant l'architecte Soufflot défendant le dôme du Panthéon contre son collègue Patte. A cette lettre se trouve joint un cahier intitulé : *Réflexions sur les deux mémoires de M. Patte concernant la construction du dôme de Sainte-Geneviève*. Malgré tout le talent de Soufflot et la vivacité de sa défense, l'expérience prouva, comme on le sait, qu'il avait eu tort en cette circonstance. Quelques années après l'achèvement

de l'église, on s'aperçut que les quatre gros piliers n'étaient pas assez forts pour porter la coupole, et on dut faire des travaux pour la consolider. Rondelet fut chargé de cette mission et s'en acquitta avec habileté.

Paris, 5 mai 1770.

Monsieur, j'ay reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire au sujet du mémoire sur le dôme de sainte Geneviève que M. Patte vient enfin de publier. J'avois eu celuy de vous en écrire, et de vous en parler ensuite d'après les manuscrits, et de vous dire qu'il n'étoit pas possible qu'un homme qui n'avoit jamais rien construit pût parler avec justesse d'un ouvrage dont il ignoroit la forme et les moyens de parvenir à son exécution, que donne une pratique de trente ans acquise par la conduite des ouvrages les plus considérables; je puis ajouter, monsieur, que j'ay fait sur les dômes pendant plusieurs années, à Rome, des études particulières au moyen desquelles j'aurois pu me confirmer dans mes idées sur celuy que j'ay à construire. J'ay cependant voulu consulter et surtout un home habile à qui l'on vouloit prêter des doutes sur ma construction. J'ay mis pour cela avec plaisir mes projets sous les yeux de M. Perronet. J'ay eu l'honneur de vous faire voir ses lettres; il a permis qu'elles fussent imprimées dans le dernier *Mercure*, elles sont bien propres à calmer les inquiétudes que l'on veut donner au public, et ce que M. Fréron a mis à leur sujet dans une feuille qui vient de paroître me confirme dans cette idée. Je ne suis pas dans le cas de répondre à M. Patte, qui n'a jamais rien fait que des gravures d'architecture et qui n'a eu aucune mission ny pour écrire contre la Magdelaine, ny contre sainte Geneviève; mais j'ay commencé, monsieur, à mettre sous les yeux de l'académie des dômes qu'il ne connaît pas apparemment. Je vais continuer à en faire voir d'autres par lesquels il sera aisé de juger que je suis moins hardi que d'autres architectes ne l'ont été, et que mon dôme peut s'exécuter avec solidité sur les piliers qui doivent le recevoir sans faire de changements et sans les moyens promis par M. Patte.

Je suis avec un profond respect, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

SOUFFLOT.

Nous terminerons par une lettre de Vien à Charles d'Angiviller de la Billarderie, directeur et ordonnateur des bâtiments du roi. Les détails qu'elle contient sur le séjour de David à Rome lui donnent un intérêt particulier. Nous touchons à la révolution; nous nous arrêterons ici, bien que le Musée poursuive jusqu'en 1815.

1779, 24 août, Rome.

Monsieur, je me suis informé du pris des estampes coloriées de l'estérieur et intérieur de l'église de Saint-Pierre gravées par M. Dasi; elles se vendent ordinairement 46 sequins-chaqu'une, et il les donne à 45 aux personnes pour lesquelles il a des égards.

Le sieur David qui m'avoit demandé de faire le voyage de Naples, pour reposer sa tête qu'il avoit trop fatiguée par l'envie de se surpasser dans la figure qu'il doit envoyer cette année, est arrivé depuis quatre jours en bonne santé, mais depuis son

arrivée, je ne puis vous dissimuler, monsieur, que malgré la bonne envie qu'il a de répondre à l'opinion avantageuse qu'on peut avoir de lui, je m'apperçois que sa tête n'est pas dans un état de tranquillité propre à lui faire faire quelque chose de satisfaisant. Il recommencera à travailler de nouveau le lendemain de Saint-Louis. Je tâche à l'encourager et à le calmer du mieux qu'il m'est possible, mais si cette mélancolie lui deroit, je serois le premier à lui conseiller de retourner en France.

Le sieur Susanne, sculpteur, qui avoit fini sa figure, déterminé autant par son amitié pour son camarade que pour ce distraire lui-même, m'avoit demandé à faire le même voyage; j'i concensis, non sans leurs représenter qu'ils partoient dans un temps critique, suivant l'opinion générale qu'on a ici que l'air des marais Pontins qu'on est obligé de passer pour aller à Naples est quelquefois préjudiciable à la santé. Le mauvais air prétendu ne leur a rien fait, mais une transpiration arrêtée par les différentes courses qu'ils ont fait aux environs de Naples, a occasionné au sieur Susanne une fièvre qui le retient à Naples; le médecin de M. l'ambassadeur en a le plus grand soin; le malade vient de m'écrire dans l'instant qu'il manquoit d'argent et qu'il me prioit de lui en faire tenir. Je ne crois pas devoir le laisser sans le secours qu'il me demande; je suis persuadé, monsieur, que vous ne me desaprouverés pas.

J'ai d'autant plus consenti au voyage que le sieur Susanne m'a demandé à faire avec le sieur David, qu'il y a trois mois qu'il m'avoit demandé à plusieurs reprises la permission de rentrer en France, il fendoit sa demande sur la crainte qu'il avoit de retomber dans une maladie de vapeur qu'il avoit si fort éprouvé à Paris et qu'il croit estre une maladie héréditaire dans sa famille. Les atteintes qu'il ressentoit déjà me firent prendre le parti de lui dire qu'il estoit nécessaire de partir, mais qu'il l'estoit aussi d'avoir votre approbation. Je ne perdis pas de tems pour le faire soigner, en l'entretenant dans l'idée que j'avois eu l'honneur de vous écrire; quinze jours après il fut rétabli et me demanda à rester avec le même empressement qu'il m'avoit demandé à partir.

Vous jugerés aisément, monsieur, par ce récit, des attentions qu'il faut avoir pour cette jeunesse.

Le sieur Peiron, qui doit finir son tems cette année, a éprouvé depuis plus d'un an une maladie d'artreuz qui le tient au régime; cette maladie l'a empêché de travailler à la copie qu'il doit faire pour le Roi; il se propose de passer à Rome quatre mois à ses frais pour s'acquitter de cette obligation. Il désireroit, monsieur, que vous voulussiés bien lui accorder pendant ce tems là la grâce de jouir de la chambre du sieur Després, qui est vaquante, cette grâce le feroit également jouir de la facilité de dessiner journellement à l'académie; cest un jeune artiste méritant à tous égards; sa conduite est irréprochable.

Je suis avec le plus profond respect, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

VIEN.

On peut connaître par ces échantillons l'intérêt des pièces qui composent le Musée des Archives, et nous avons dû nous en tenir à une des branches de l'histoire générale les moins riches en documents. Mais l'œuvre dont M. le marquis de Laborde a pris l'initiative et peut revendiquer tout l'honneur va bientôt recevoir un complément d'une impor-

tance capitale. Je veux parler du Musée sigillographique auquel on destine l'appartement du prince de Soubise, au rez-de-chaussée. Parmi tous les monuments historiques que nous a légués le moyen âge, aucun ne peut apporter à l'histoire des mœurs, des corporations, des arts, des métiers et aussi du blason, aussi bien qu'à l'histoire politique et générale, des renseignements plus précieux et plus exacts que les sceaux. Pour nous renfermer dans notre domaine, on y suit, du <sup>xi</sup>e au <sup>xv</sup>e siècle, les progrès et l'épanouissement d'un art charmant et dont l'étude est d'autant plus attrayante qu'elle est moins répandue. Jamais un aussi grand nombre de types différents, représentant à peu près toutes les provinces septentrionales de la France, ne se sera trouvé réuni. Peut-être bientôt entreprendra-t-on ici même l'examen de cette collection avec le développement qu'elle mérite. Mais n'anticipons point sur l'avenir; pour aujourd'hui notre but est atteint si nous avons pu donner à nos lecteurs une idée des magnificences de l'hôtel de Soubise et du musée qu'il renferme, avec le désir de les connaître plus directement.

J. - J. GUILFREY.



## CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

---



Le Cercle de l'Union artistique vient d'ouvrir son exposition dans le splendide hôtel qu'il occupe maintenant, place Vendôme. Celui de la rue de Choiseul, où il était installé auparavant, s'est trouvé sur le tracé d'une voie nouvelle, et a disparu sous le marteau des démolisseurs. Le nouveau local est mieux distribué que l'ancien, mais il faut reconnaître que l'exposition des peintures a quelquefois été plus brillante. S'il est vrai, comme on le dit, que les artistes, membres du cercle, réservent pour leurs seuls ouvrages le droit de figurer dans leur Salon, ils sentiront bientôt qu'un bon tableau ne gagne rien à être à côté de l'œuvre imparfaite d'un amateur. Combien une pareille exposition serait instructive pour les artistes et intéressante pour le public, si, à côté des œuvres nées d'hier, on voyait celles qui ont enthousiasmé une autre génération, si on pouvait faire une comparaison entre le goût du jour et celui de la veille! Telle qu'elle est, l'exposition de l'Union artistique offre assurément de l'intérêt, mais au même titre que celle des Champs-Élysées dont elle semble être une annexe, tandis que nous voudrions qu'elle fût exclusivement composée d'œuvres choisies. C'est dans ce sens que nous l'examinerons, en ne nous arrêtant qu'aux toiles qui nous ont paru les plus intéressantes.

Allons droit à M. Cabanel, qui a trois tableaux à l'Union artistique. Le talent de M. Cabanel présente plusieurs faces. Il a montré dans son *Poète florentin* avec quelle distinction il entendait la peinture de genre, et ceux qui aiment les sujets mythologiques se rappellent encore avec plaisir la *Nymphé enlevée par un faune* et la *Naissance de Vénus*. Les tableaux de l'Union artistique montrent chez l'artiste un besoin de réalité positive, inséparable pour lui d'une sorte de rêverie langoureuse inhérente à son tempérament. Une lithographie de ces toiles pourrait aisément faire un titre de romance : pourtant, ce sont des tableaux faits d'après nature, et la construction ferme et savante du dessin montre un artiste nourri de fortes études. C'est cette qualité si rare aujourd'hui qui fait oublier l'aspect un peu

terne de ses peintures. L'une représente *Une Druidesse*, l'autre : *Une jeune Fille de la campagne* assise dans les bois. Au fond il y a peu de différence entre cette femme au regard méditatif qui, le front couronné de feuilles de chêne, semble interpréter les bruits lointains de la forêt, et cette jeune fille chevelue, assise sous les arbres, qui ouvre de grands yeux, humides et profonds, en respirant l'arôme des bois. C'est toujours un modèle consciencieusement étudié et traduit par un artiste qui cherche à l'aimer de son souffle poétique, seulement il est vêtu d'un costume différent.

Le petit *Danseur napolitain* de M. Bonnat, peint de grandeur naturelle, est certainement une des plus belles toiles de l'exposition. La tête est d'une grande finesse de modélisé, et les vêtements sont peints avec cette sûreté et cette décision qui font de M. Bonnat un des praticiens les plus habiles de l'école contemporaine. M. Bonnat partage avec M. Hébert le monopole des types italiens ; seulement, M. Hébert voit l'Italie sous un aspect mélancolique et maladif, tandis que M. Bonnat en exprime le côté gai. Il y a encore du même artiste un petit tableau représentant le *Bénitier de Saint-Pierre de Rome*, et deux *Portraits* d'une belle facture, dont l'un reproduit les traits d'un artiste connu, M. Aimé Millet, le statuaire.

Les portraits de M. Jalabert ont toujours une grande qualité : la distinction. Il excelle à rendre l'ingénuité d'une jeune fille, mais en cherchant la suavité de l'exécution, il dépasse quelquefois le but. On est retenu plutôt qu'attiré par cette peinture fine, soignée, mais dont le ton est d'un rose un peu monotone, et la touche uniformément fondu.

Après avoir donné un coup d'œil sur une *Étude de tête*, par Gérôme, nous arrivons à un artiste qui fait peu de bruit dans nos expositions annuelles, mais qui est très-connu comme décorateur, M. Galland. Son plafond présente des figures pleines d'élégance, où l'on reconnaît d'une manière peut-être un peu trop visible le souvenir de Prud'hon. Le panneau destiné à une salle de jeu faisant suite à une serre est une conception originale et très-décorative.

Entrons maintenant dans la série des tableaux de genre, dont les principaux ont déjà figuré à nos expositions. Tout le monde se rappelle le *Quart d'heure de Rabelais*, par M. Vetter. Comme peinture anecdotique, le sujet était on ne peut mieux trouvé. On sait que Rabelais se trouvant dans une auberge, et n'ayant pas de quoi payer son écot, fit prévenir les médecins de la ville qu'un docteur étranger avait à leur faire une importante communication, et alors il leur montra une fiole, en disant qu'elle contenait du poison pour le roi de France. Dénoncé aussitôt, il fut arrêté pour être ramené à Paris aux frais de l'État. M. Vetter a tiré un heureux parti de cette scène singulière : son Rabelais debout près de la fenêtre, et maintenu par un lansquenet, rit sous cape d'un stratagème qui va le faire voyager pour rien, tandis qu'au fond de la salle l'hôtelier et sa femme paraissent stupéfaits d'avoir logé un pareil scélérat. Pendant ce temps on fouille avec soin la valise du voyageur, on examine avec précaution le contenu des fioles ; la justice et la science se livrent aux investigations les plus minutieuses, tandis que l'armée, représentée par des lansquenets, s'apprête à leur prêter main-forte. Toute cette scène est spirituellement rendue par M. Vetter, qui, outre cette toile vraiment importante dans son œuvre, a encore envoyé deux autres tableaux et un portrait.

Parmi les peintres lilliputiens, il ne faut pas oublier M. Fichel qui a ici plusieurs tableaux dont un surtout, l'*Arrestation d'un espion*, renferme d'excellentes qualités. M. Protais tourne aussi à la peinture microscopique et s'en acquitte à merveille. Nous

n'aimons pas beaucoup le sentimentalisme militaire mis à la mode par M. Protais ; mais ses *Zouaves qui lavent leur linge dans un ruisseau* forment un petit tableau pittoresque où les petites figures sont bien vivantes et se meuvent dans un paysage plein de fraîcheur et de vérité. *La Halte* renferme aussi de grandes qualités de finesse. Les petits *Tableaux militaires* de M. Lewis Brown, et les *Moines* de M. Gide se recommandent par leurs qualités ordinaires.

M. Tissot est l'ennemi déclaré de la perspective aérienne, et il a juré qu'à force de talent et d'esprit il nous ferait oublier qu'il y a une atmosphère chargée de relier les tons entre eux, de les échelonner à leur plan et d'en constituer l'harmonie. Ne nous arrêtons pas devant le grand tableau qui laisse trop à désirer sous ce rapport, mais passons plutôt aux deux délicieux *Portraits de comédiens* : là, M. Tissot, qui n'avait à peindre qu'une figure, a été obligé de renoncer à sa monomanie et de se montrer ce qu'il est réellement, un très-habile peintre et un artiste plein d'esprit.

La *Gazette des Beaux-Arts* a donné (4<sup>e</sup> août 1867) une eau-forte de la *Synagogue d'Amsterdam*, par M. Brandon. Une charmante réduction de ce tableau figure à l'Union artistique, ainsi qu'un autre tableau du même artiste, que tout le monde se rappellera aussi, *le Baiser de la mère de Moïse*.

Le peintre officiel et un peu guoguenard des cardinaux de l'Église romaine, M. Heilbuth, paraît aujourd'hui préoccupé d'une voie nouvelle. M. Heilbuth a vu la Ville éternelle, il a habité Rome, et, au lieu de subir l'enivrement qu'éprouvent habituellement les artistes, il y a trouvé à sourire, mais d'un sourire si fin, que tout en côtoyant la caricature ses figures ont presque la valeur d'un type, à tel point que quand nous songeons à la cour de Rome, ce sont ses cardinaux empourprés et ses domestiques galonnés qui se présentent à notre esprit. Aujourd'hui les recherches de M. Heilbuth semblent exclusivement tournées du côté de la touche et de la couleur. C'est du moins ce que semblent prouver ses peintures exposées à l'Union artistique. L'une est un portrait, l'autre une charmante étude de femme, dans un costume de fantaisie, et tenant dans ses bras un griffon ébouriffé. Il faut ajouter à ces deux tableaux une remarquable série d'aquarelles qui dénotent l'artiste amoureux du soleil, de la verdure et des bois.

S'il est une réputation d'homme d'esprit qui n'ait jamais été contestée, c'est assurément celle de M. Jundt. Vous entendrez bien dire quelquefois que ses figures pourraient être dessinées d'une façon plus ferme, que le ton de ses paysages est un peu plâtreux, mais la conclusion inévitable de ces critiques sera que le tableau est charmant tel qu'il est et qu'il n'y faut rien changer. M. Jundt est un peintre absolument original, qui n'emprunte rien à personne. Ses *Incroyables*, son *Cottage*, son tableau intitulé *le Soir*, montrent bien ce mélange de malice et de bonhomie qui est le trait distinctif de son talent.

Un tableau d'Isabey éblouissant de fantaisie et de caprice éclate dans un coin de la salle. C'est une procession qui quitte la sacristie pour s'enfoncer dans les profondeurs d'une cathédrale. Les reliques, enfermées dans des châsses étincelantes d'or et de pierreries, sont saluées sur leur passage par des seigneurs espagnols, magnifiquement vêtus. Le velours, les satin, les dentelles et les guipures, forment dans le milieu du tableau comme une cascade de couleurs chatoyantes, et produisent au milieu des sombres boiseries de chêne comme un scintillement de diamants. Ses autres tableaux, le *Massacre de la Saint-Barthélemy*, et le *Chemin de la montagne*, montrent des qualités du même ordre, qu'on retrouve également dans ses aquarelles.

M. Penguilly l'Haridon ne voit pas la nature comme un autre peintre. Quand il veut choisir un site, c'est le plus étrange qui lui plaît, et quand il l'a reproduit avec la plus scrupuleuse exactitude, on le croirait volontiers fait d'après nature, mais dans une autre planète. Au reste son imagination n'est pas moins bizarre que son exécution, elle se complaît dans le fantastique ou l'imprévu, et de tout cela il résulte des petits tableaux ingénieusement conçus, amusants à voir et fort goûtés du public. Son tableau intitulé : *Chasse au bœuf sauvage*, montre une scène d'un temps et d'une contrée inconnus, où les malheureux ruminants sont attaqués par des sauvages armés de flèches; des arbres séculaires, des rochers d'une configuration étrange, des horizons bizarrement déchiquetés, accompagnent dignement le sujet.

*Le Buffet* de M. Lambert est un spirituel petit tableau qui montre aux ménagères que dans les maisons où il y a des chiens et des chats le buffet doit toujours être tenu soigneusement fermé, sous peine d'exciter des tentations par trop fortes. Le même avertissement est donné par M. Lepoittevin aux amateurs de bons cigares. Ils feront bien de surveiller ce grand laquais étalé dans un fauteuil pendant l'absence de son maître; car il pourrait bien diminuer par trop le nombre des cigares, à force de faire des ronds en l'air avec la fumée.

Quand nous aurons nommé un *Chemin sous les bois*, et une remarquable étude de M. Bernier, un *Effet d'orage*, par M. Knyff, des *Souvenirs d'Italie*, de M. Wyld, et des *Saulées*, de M. Lambinet, nous aurons fini avec le paysage. Ajoutons que les *Chèvres* et les *Buffles* de M. Palizzi se meuvent dans une campagne pleine de soleil, et passons aux natures mortes, genre ingrat dont le roi incontesté est M. Philippe Rousseau. Outre des panneaux décoratifs destinés à être reliés dans un ensemble, en dehors duquel ils sont difficilement appréciables, il y a à l'Union artistique deux tableaux qui sont de véritables chefs-d'œuvre de touche et d'exécution. Comme charme de couleur, nous préférerons | celui qui représente des *Prunes et une soupière*; mais dans l'autre, il y a derrière une botte d'asperges, peinte un peu séchement, une *cruche* qui fera certainement le désespoir des plus habiles praticiens de l'avenir.

Dans le petit salon destiné aux dessins et aquarelles, nous avons remarqué un *Bachi-Bouzouk* de Bida, un dessin à la plume de Brandon, les portraits de Vidal, et les belles aquarelles d'Eugène Lami, le peintre en titre des fêtes élégantes. On comprend que la sculpture ne puisse pas fournir un contingent bien important. On y trouve les œuvres de MM. Fremiet, Bartholdi et Barre. Mais ce sont des statuettes : le grand art de la statuaire n'est pas fait pour un cercle d'intimes ; il lui faut la place publique.

RENÉ MÉNARD.



## QUELQUES NOTES SUR LA PEINTURE ET LA SCULPTURE CHEZ LES MUSULMANS

LETTRE A M. LE DIRECTEUR DE LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*



PERMETTEZ-MOI, cher Monsieur, de répondre ou d'ajouter quelques mots à l'intéressant article que M. Florian Pharaon vient de publier dans la *Gazette des Beaux-Arts* « sur la Peinture et la Sculpture chez les musulmans. »

Je ne crois pas que l'interdiction de ces deux arts soit seulement consignée dans le *Hadyz*, ou Recueil des causeries du Prophète; et je ne crois pas non plus que les Arabes, refusant à ce livre, pourtant canonique, la même irréfragable puissance qu'au Koran, en aient interprété les paroles de manière à se permettre, en un temps quelconque, la culture des arts plastiques. Je crois, au contraire, que les Arabes proprement dits, ceux qui ont fondé l'Islam et qu'ont détruit ensuite les Mores en Espagne et les Turcs en Syrie, ont toujours été de zélés iconoclastes, et n'ont jamais cultivé d'autre art que celui de l'architecture.

Le Koran dit, en effet (Sourate V, verset 92): « O croyants, le vin, les jeux de hasard, les statues, sont une abomination inventée par Satan. Abstenez-vous-en, de peur que vous ne deveniez pervers. » En parlant ainsi, Mahomet ne faisait que reproduire la loi de Moïse: « Tu ne feras ni sculpture, ni image des choses qui sont dans le ciel, ou sur la terre, ou dans les eaux, ou sous la terre; tu ne les adoreras pas et ne leur rendras aucun culte. » — « Si tu m'élèves un autel de pierre, tu ne le feras pas avec des pierres taillées; si tu y mets le fer, il sera fouillé. » — « Tu élèveras un autel au Seigneur ton Dieu... avec des roches informes et non polies... » (*Exode*, chap. XX, *Deutéronome*, chap. XXVII). Et cette loi de Moïse reproduisait simplement la tradition d'Abraham, de qui les Arabes descendaient par Ismaël, comme les Hébreux par Israël (Jacob): témoin la *Pierre noire* de la Kaaba, à la Mekke, qui passe pour avoir été l'autel d'Abraham.

Cette loi d'Abraham, de Moïse, de Mahomet, était celle de toute la race sémitique

et monothéiste. Lorsque Salomon voulut élever à Jérusalem le célèbre temple qui porta son nom, il eut recours à des artistes étrangers, ses voisins de l'Assyrie et de la Phénicie; il leur emprunta jusqu'aux matériaux. « Mes serviteurs, lui répond le roi de Tyr, Hiram, descendront du Liban les bois de cèdre, et je les ferai porter dans des barques par mer, jusqu'au lieu que tu indiqueras (*Rois*, chap. III). Et ces lions, ces taureaux, ces chérubins ailés (*chéroub*), que les sculpteurs phéniciens avaient placés dans le temple de Salomon, n'étaient que de simples copies des figures symboliques retrouvées aujourd'hui dans les temples de la Babylonie.

Il faut remarquer, à la décharge de Mahomet, qu'à son époque les arts n'étaient cultivés que par les Byzantins, et que, depuis le triomphe de la religion chrétienne, surtout dans le Bas-Empire, pays d'étrange superstition, presque de fétichisme, la peinture et la statuaire étaient devenus, dans leur immobilité, toutes symboliques, à la façon des hiéroglyphes égyptiens. On ne représentait plus que des personnages de convention, types immuables, que les artistes, réduits au rôle d'ouvriers, se transmettaient de proche en proche, sans altération ni changements. On adorait alors, non pas Dieu, car jamais les Byzantins n'essayèrent de reproduire l'image du Père, non pas même le Christ ou la Vierge; on adorait *telle image* de Jésus ou de Marie, comme en Italie la madone de Lorette ou de Piè-di-Grotta; en Espagne Notre-Dame d'Atocha ou del Pilar; en Russie la Vierge de Vladimir ou de Kazan. Mahomet, imitant les empereurs iconoclastes, proscrivit donc moins les arts plastiques que la superstition et l'idolâtrie.

Parcourez le grand monument religieux laissé par les Arabes d'Espagne, cette magnifique *Mezquita* de Cordoue qu'éleva, vers 780, l'omméyade Abdérame 1<sup>er</sup>; vous ne trouverez d'autres ornements que les fontaines d'ablution dans la cour extérieure; et dans le temple, qui représentait symboliquement le monde avec la forme carrée que lui croyaient tous les Sémites, vous ne trouverez que le *Mirab*, cette petite niche ou retraite obscure, qui marque, en indiquant la direction de la Mekke, de quel côté les fidèles doivent se tourner en priant, et, à l'entour des murailles, les seuls ornements permis dans un temple d'Allah: je veux dire des versets du Koran ou du Hadyz, gravés en lettres d'or sur du marbre blanc, et revêtus d'une fine mosaïque de cristal qui fait étinceler à la lumière les paroles du Très-Haut ou de son Prophète. Ce sont, comme disent les Arabes eux-mêmes, la *parole édifiée*. Cardonne rapporte, il est vrai (*Histoire de l'Afrique et de l'Espagne sous la domination des Arabes*), qu'une statue de Zohrah (la Fleur) fut dressée sur la porte principale du palais que le khalyfe Abdérame III fit bâtir sous le nom de sa favorite (*Medynat-al-Zohrah*). Je ne sais à quelle source Cardonne a puisé ce fait, qui n'est point rapporté dans les descriptions originales recueillies par don José Conde. S'il était par hasard exact (et j'en doute absolument), il prouverait qu'Abdérame avait violé la loi pour complaire à sa maîtresse. En tout cas, ce ne pourrait être que quelque statue antique de Flore, à laquelle on aurait donné le nom de Zohrah.

Je sais bien que la musique fut également défendue par le Prophète et cultivée néanmoins par ses sectateurs. « Entendre la musique, dit le Hadyz, c'est pécher contre la foi; y prendre plaisir, c'est pécher contre la foi et se rendre coupable du crime d'infidélité. » Pourtant il est certain que la musique fut très-cultivée par les Arabes d'Espagne, qui ont laissé plusieurs traités importants sur cet art, entre autres le livre d'Abou-al-Faradj et celui d'Al-Faraby, qui contiennent cent cinquante airs notés, les figures d'au moins trente instruments divers, et les biographies d'une vingtaine de musiciens célèbres. (*Bibliot. Arabico-Escorialensis*, de Miguel Casiri.) Mais la défense

des images, des représentations d'êtres vivants, fut bien plus respectée que celle de la musique, non-seulement parce que l'anathème contre celle-ci ne se trouve que dans le Hadyz et non dans le Koran, mais parce que l'anathème contre les images tenait à l'essence même du dogme musulman, l'unité de Dieu et l'horreur de toute idolâtrie.

A défaut de la peinture proprement dite, les Arabes ont montré du moins une merveilleuse entente de l'emploi et du mélange des couleurs dans l'ornementation architecturale comme dans la confection de leurs étoffes et de leurs tapis. Ils ont aussi montré leur connaissance du dessin dans l'art de ciseler et d'incruster. Au prologue de son livre : *De omni scientia artis pingendi*, le moine allemand Roger, appelé *Theophilos*, qui vivait vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle, s'exprime ainsi : « O toi qui liras cet ouvrage, ô mon cher fils, je t'enseignerai ce que savent les Grecs (les Byzantins) dans l'art de choisir et de mélanger les couleurs; les Italiens dans la fabrication des vases, dans l'art de doré, de sculpter l'ivoire et les pierres précieuses; les Arabes dans la ciselure et les incrustations, etc. »

Ce fut bien à la longue, ce fut après la destruction des Arabes, que les autres peuples musulmans se sont un peu relâchés de cette absolue défense de toute représentation d'êtres vivants. Par exemple, à la suite de la conquête des schismatiques Almoraïdes, on vit, dans le Maroc, quelques imitations grossières d'animaux nuisibles, les rats, les serpents, les scorpions; mais en manière de talismans, d'amulettes, d'épouvantails, pour les éloigner des mosquées et des habitations. A Grenade, également, on vit Aben-al-Hamar, ou l'un de ses successeurs, élever dans l'Alhamrah la cour des Lions (*el patio de los Leones*); mais de tels animaux chimériques montrent bien en quelle enfance était resté l'art de la sculpture chez ces imitateurs attardés des idolâtries chrétiennes; à ce point que, si le palais d'Al-Hamar eût été construit au pied de l'Atlas, on prendrait ces lions pour des talismans. Encore est-il plus que probable qu'ils ne sont pas plus l'ouvrage d'artistes musulmans que les peintures de l'Alhamrah. Quant à ces peintures, encore subsistantes, et qui ont donné naissance à tant de suppositions et de commentaires, je crois avoir démontré qu'elles furent faites après la conquête d'Isabelle et de Ferdinand; pendant leur séjour dans l'Alhamrah, et par des artistes chrétiens. (*Musées d'Europe*, 2<sup>e</sup> volume, pages 200 et suivantes de la 3<sup>e</sup> édition.)

Entrés en Europe par la Syrie, les Turcs se sont montrés encore plus relâchés que les Mores d'Espagne. On sait que, dès la conquête de Constantinople (1453), Mahomet II appela et retint longtemps auprès de lui le peintre vénitien Gentili Bellini, frère ainé du maître de Titien et de Giorgione; qu'il lui commanda des peintures et son propre portrait; que d'autres portraits de sultans osmanlis ornent une galerie du sérail; et qu'aujourd'hui tous les musulmans se permettent des figures, même sur leurs cachets; mais ces licences, il me semble, ne datent point de l'époque où les Arabes purs, ceux qui, les premiers, transmirent à l'Europe la civilisation des anciens Grecs, régnaien sur tout le vaste empire de l'Islam. C'est aux autres peuples musulmans qui, d'abord vaincus et convertis par les Arabes, finirent par leur succéder en les exterminant, c'est aux Mores et aux Turcs, plus longtemps en contact avec les nations chrétiennes de l'Occident, qu'il faut attribuer un retour fort tardif et fort incomplet aux arts qui avaient encouru l'anathème de Mahomet après celui de Moïse et d'Abraham.

Je n'en souhaite pas moins ardemment, avec M. Florian Pharaon, que les musulmans intelligents, comme il le dit, se dégagent des entraves de la tradition et de la loi religieuse, remettent en honneur les arts de la peinture et de la statuaire. Il leur suffirait de cultiver ces deux grands arts avec autant d'amour et de succès que le

troisième, l'architecture. Quand ils auront créé des tableaux et des statues qui pourront rivaliser avec les mosquées de Bagdad, de Damas et du Caire, avec les palais de la Ziza et de la Cuba en Sicile, avec la *Mezquita* de Cordoue, les bains de Gironne, l'Alcazar de Séville, l'Alhamrah de Grenade, ils auront fourni largement leur part dans le trésor commun des arts qu'on nomme *libéraux*, parce qu'ils ne peuvent naître et grandir que dans la pleine indépendance de l'artiste, en dehors des dogmes de la religion, en dehors aussi des prescriptions ou des encouragements de l'autorité civile. C'est ce que pensaient les Grecs, c'est ce qu'exprimait Platon : « L'art, a-t-il dit, est un oiseau des bois; il hait la cage et ne peut vivre qu'en liberté. »

Agréez, Monsieur, etc.,

LOUIS VIARDOT.



## L'ÉCOLE STROGANOFF A MOSCOU

---



'ENSEIGNEMENT du dessin à tous ses degrés a été organisé et répandu avec une grande activité dans la plupart des pays de l'Europe.

On croit généralement que ce mouvement ne s'est pas encore produit en Russie; c'est une erreur. Les idées et les vues qui ont inspiré les entreprises dont on voit en Angleterre, en Belgique et dans quelques États allemands, les résultats déjà si remarquables, sont celles du gouvernement russe depuis bien des années; mais, en Russie, on rencontre dans l'exécution des difficultés considérables; les progrès sont lents et restent inaperçus.

C'est sans doute parce qu'ils ont le sentiment du plus grand effort que ces difficultés, inconnues ailleurs, exigent pour être surmontées chez eux, que tant de Russes apportent dans l'étude des questions qui touchent à l'enseignement du dessin et de l'art une ardeur et une énergie auxquelles nous ne sommes pas habitués, et il est juste de reconnaître qu'ils donnent, dans leurs opinions et leurs décisions, la preuve d'un esprit élevé, sensé et persévérant.

On a, dans de récents écrits, porté un jugement peu favorable sur une des principales écoles russes; cette école aurait mérité une appréciation plus bienveillante. Nous allons essayer de faire connaître cet établissement.

Le comte Serge Stroganoff a eu, le premier, en Russie, la pensée d'aider au progrès des manufactures nationales par un enseignement populaire du dessin; il a mis à exécution le projet qu'il avait conçu.

Avant l'année 1860, il y avait à Moscou deux écoles *spéciales* de dessin :

L'une avait été fondée en 1825 par le comte Stroganoff dont nous venons de parler. Elle fut entretenue à ses frais jusqu'en 1843, et fut cédée en cette année par son fondateur au gouvernement.

L'autre école était plus récente.

Toutes les deux avaient pour objet l'enseignement du dessin en vue de son application à l'industrie.

Les deux écoles ne rendaient pas les services qu'on attendait d'elles, et l'on chercha, en 1859, les moyens de les ramener à leur véritable destination.

De cette étude sortit un projet qui fut accepté par les ministres des finances, de l'instruction publique et de l'intérieur, et qui reçut, le 2 janvier 1860, l'approbation de l'empereur.

Les deux écoles furent réunies, et c'est ainsi que fut formée la nouvelle école qui

a pris le nom du fondateur de la première école populaire russe de dessin industriel. Elle a été ouverte le 8 septembre 1860.

L'ukase de 1860 en a réglé l'organisation et le programme.

Cette école a un objet qui est nettement défini.

Elle a, en premier lieu, un enseignement du dessin qui a été calculé dans le but d'appliquer l'art à l'industrie, de faire naître et de développer chez les fabricants le sentiment du beau et d'épurer leur goût.

En second lieu, elle forme des dessinateurs et des ornemanistes pour toutes les branches de l'industrie.

En troisième lieu, elle fonctionne comme école normale et forme des maîtres de dessin et des maîtres de calligraphie.

L'école compte deux cents élèves environ; c'est le nombre qui est fixé par les statuts.

Une classe spéciale est ouverte aux jeunes filles.

Il y a des élèves libres.

En dehors de l'enseignement régulier, des cours du dimanche ont été institués et sont fréquentés avec assiduité par deux cents élèves, qui appartiennent pour la plupart à la population ouvrière.

Les élèves de l'école ne sont admis qu'à l'âge de douze à quinze ans et qu'après avoir subi un examen qui porte sur les connaissances élémentaires.

L'école est divisée en deux sections :

La section élémentaire contient trois classes, et la section spéciale deux classes.

La durée des études est de cinq années.

L'enseignement élémentaire comprend : le dessin d'académie, de paysage, de fleurs, le dessin d'après nature, le dessin linéaire, la perspective. Les élèves suivent en outre des cours de religion, de langue russe, d'écriture, de géographie, d'histoire, d'arithmétique et de géométrie.

L'enseignement spécial présente deux divisions :

L'une est consacrée au dessin d'ornement pour les tissus de tout genre. L'autre division est plus étendue; elle comprend : 1<sup>o</sup> le dessin d'ornement pour les autres branches de l'industrie, et en particulier pour l'ébénisterie, la céramique, l'orfévrerie, la bijouterie, le bronze d'art, la décoration des appartements; 2<sup>o</sup> le moulage, le modelage, la sculpture, la peinture sur porcelaine et sur verre.

Les cours de la section de l'enseignement spécial sont ceux de religion, de littérature, de géographie, d'histoire, de tenue des livres, d'esthétique et d'histoire de l'art.

Avant de terminer leurs études, les élèves font une espèce d'apprentissage. Chacun d'eux, après avoir indiqué l'industrie dans laquelle il se propose d'entrer, s'exerce, d'abord dans l'école, et ensuite dans une fabrique à titre d'apprenti dessinateur, modelleur, ornemaniste, ou d'ouvrier.

Les élèves passent un examen à leur sortie de l'école et reçoivent des brevets de capacité s'ils le méritent. Depuis 1860, soixante-quatorze ont obtenu ces brevets.

Plus de trente élèves sont devenus maîtres de dessin dans des écoles publiques; les autres se sont placés facilement dans les manufactures ou les ateliers. Plusieurs des ouvrages qui ont été le plus remarqués à l'Exposition universelle de 1867 avaient été faits d'après les dessins d'anciens élèves de l'école Stroganoff.

L'école dépend du ministère des finances, qui, en Russie, a dans ses attributions l'industrie et le commerce.

Elle est établie dans un bâtiment de l'État et est entretenue par le gouvernement. Elle lui coûte environ 60,000 francs par an. Elle est dirigée par M. Victor de Boutowski, et vingt-trois professeurs y sont attachés.

On a pu juger, à l'Exposition de 1867, du degré d'instruction, d'habileté et d'intelligence des élèves.

L'école avait exposé vingt-quatre dessins, et chacun de ces dessins avait été composé et exécuté par un élève. C'étaient des dessins d'étoffes brochées, de tapis, de tissus et de papiers imprimés, de broderies, de meubles, d'orfèvrerie, d'ornements de bois ou de métal. L'école avait aussi exposé des spécimens de peinture sur porcelaine et de modelage. Quelques-uns des dessins avaient été composés dans l'ancien style russe. Un critique, qui n'est pas cependant très-bienveillant pour la Russie, mais qui est bon juge, M. Ch. d'Henriet, a signalé, dans le nombre de ces dessins, « de très-remarquables modèles de papiers peints, d'étoffes et de tapisseries. »

Les maîtres et les élèves de l'école Stroganoff avaient exécuté les dessins, les peintures et les moulages, si nombreux, qui représentaient les antiquités russes les plus précieuses et les spécimens choisis pour mettre sous les yeux du public l'histoire de l'art russe depuis le x<sup>e</sup> jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle. Cette collection considérable, curieuse et instructive à tant de titres, a montré ce que savent et ce que peuvent faire ces élèves. Il y avait dans le nombre des œuvres du meilleur travail, et quelques-unes révélaient beaucoup de talent.

En résumé, l'école Stroganoff rend de grands services; elle acquiert chaque année plus de force. Elle a son caractère propre et une véritable valeur; elle sera bientôt tout à fait complète. Elle est placée au milieu d'une population industrielle bien douée, qui a du goût, qui n'est pas sans avoir de l'originalité dans le dessin, et qui, bien instruite, bien dirigée, marchera d'un pas plus sûr dans la voie du progrès.

Nous ne parlons pas du complément très-heureux et très-utile que l'école Stroganoff a reçu en 1868. Le musée d'art et d'industrie a été conçu et formé dans le but de présenter l'enseignement d'une façon différente, d'associer l'enseignement par les yeux à l'enseignement par la parole, par la lecture et par le travail de la main. Nous renvoyons à ce que nous en avons dit dans la *Gazette des Beaux-Arts* du mois de juillet 1868.

NATALIS RONDOT.



## CORRESPONDANCE DE LONDRES.

15 mai 1869.

 A *National Gallery* vient de subir de grands changements. Après avoir été fermée pour s'annexer les anciennes salles affectées à l'Exposition annuelle de la *Royal Academy* et y répartir le trop-plein de ses richesses, le samedi 24 avril, il y a eu ce que nous appelons une *private view* avant l'ouverture des portes au public.

C'est en 1824 que la *National Gallery* fut ouverte pour la première fois dans la maison de M. Angerstein, qui avait légué à la nation trente-quatre tableaux des diverses écoles; depuis lors, tant par des legs généreux que par de judicieuses acquisitions, le Louvre de Londres s'est enrichi dans des proportions incroyables; dans toutes les occasions importantes, tant par des crédits ordinaires qu'extraordinaires, le Parlement a du reste toujours témoigné de sa vive sollicitude pour cet établissement national. Depuis quelques années le manque d'espace avait fait bénéficier les galeries du *South Kensington Museum*, toujours prêtes à accueillir les trésors d'art, de la plus grande partie des productions de l'école anglaise. Elles sont revenues dans leur asile naturel, et parmi les plus intéressantes nous citerons la série du *Mariage à la mode* d'Hogarth, les superbes portraits de Gainsborough d'après le docteur Schomburgh; M<sup>me</sup> Siddons la grande actrice, et Orpin, le *parish clerk* de Bradford; le *Bull* célèbre de Ward; le *Sancho et la Duchesse* et la composition si spirituelle de *l'Oncle Toby* et de *la Veuve Wadman* de Leslie. Pour les Turner, il y a eu une judicieuse épuration; on n'a laissé du peintre que ce qu'il en fallait pour montrer les grands côtés de l'artiste sans laisser paraître les défaillances de son génie; conformément à son vœu, le *Carthage* et le *Sea-Shore* sont restés côté à côté avec deux des plus admirables compositions de Claude, et franchement elles soutiennent fièrement l'accablant voisinage. Les *Screens* ou vantaux, où se trouvaient tant de perles de la vieille école des Flandres et qui gênaient beaucoup la circulation, ont disparu. Parmi les nouveautés dont nous avons déjà eu occasion d'entretenir les lecteurs de la *Gazette*, se trouve la grande composition de Crivelli, la *Mise au tombeau*, attribuée à Michel-Ange, et enfin l'*Intérieur hollandais* de Pierre de Hooghe, venant de la vente Delessert. Nous ne pouvons que féliciter MM. Boxall et Wornum de la manière aussi intelligente que rapide dont ils ont dirigé ce vaste travail. Nous ferons toutefois une réserve; que sont devenues deux superbes compositions du Guide, et cet admirable Poussin, *Phinée et ses compagnons*? Ce dernier a été pendant quelque temps au South Kensington, puis a été envoyé à Dublin. Mais n'eût-il pas dû des premiers rentrer au bercail dès qu'une place pouvait lui être donnée, au lieu de rester à la disposition du directeur de Kensington? Aurions-nous par hasard ici le pendant de vos emprunts du Louvre? Espérons que non.

Le budget de la Galerie nationale pour l'année financière finissant le 31 mars 1870 s'élève à quinze mille neuf cent soixante-dix-huit livres sterling, dont dix mille livres sont consacrées à l'acquisition de tableaux. Deux mille livres seront consacrées à l'acquisition de l'admirable bibliothèque de livres d'art formée par sir Charles Eastlake,

et grâce à cette importante augmentation des mesures ont été prises pour ouvrir à l'avenir au public la bibliothèque particulière, déjà si riche, de la Galerie nationale.

La Galerie nationale des portraits, logée dans un affreux local, Great Westminster Street, a également reçu quelques dons particuliers et acquis plusieurs portraits que j'ai indiqués dans une lettre précédente. Son budget n'est que de *dix-sept cent dix livres*; mais aussi tient-on un juste compte de la part qu'y apporte la générosité publique, qui laisse peu d'occasions pour les acquisitions. Dans la dernière réunion des *Trustees*, il a du reste été décidé qu'il était désormais impossible de rien acquérir ou accepter faute d'espace, et c'est sur la nécessité absolue d'avoir un nouveau local, ce qui aura lieu bientôt, que l'attention des administrateurs est désormais fixée. Un fait regrettable a marqué cette dernière séance. On a dû, conformément aux statuts, y procéder à l'élection d'office d'un trustee, en remplacement d'un autre qui depuis deux ans avait oublié d'assister aux séances. Ce trustee négligent n'est autre que le marquis de Salisbury, qui d'abord comme Lord Cecil, puis comme lord Crabourne, a pris une place si marquante dans les affaires publiques. Quelles que soient les occupations politiques que l'entêtement de parti lui procure, le noble lord n'aurait peut-être pas dû se priver d'une distraction utile, qui, au train dont vont les affaires de sa cause, pourrait bientôt être pour lui une agréable ressource.

Passons au *British Museum*. Là c'est toujours la prospérité. Nous ne verrons point encore cette année le départ des collections se rattachant à l'histoire naturelle. Le Parlement a pour l'instant une cause plus nationale à décider. Je vous l'ai dit ailleurs, la somme totale votée pour l'année 1869-70 s'élève à 113,203 livres sterling. Le chapitre des acquisitions destinées aux livres imprimés, cartes, manuscrits, dessins, gravures, médailles, etc., est de 22,320 livres, soit environ 20,000 francs de plus que l'année dernière. Il y a en plus 1,500 livres pour fouilles faites en Asie Mineure sous la surveillance du consul anglais à Benghazi et pour l'acquisition des antiquités égyptiennes appartenant à M. Hay. Pour les travaux à exécuter dans l'établissement, une somme de 300,000 fr. est affectée à l'agrandissement des galeries renfermant les marbres d'Elgin.

Le *Return* relatif au British Museum est toujours publié quelques mois après les *Civil service Estimates*, il n'a pas encore paru cette année. Dans celui de l'an dernier, toutefois, quelques renseignements sont à recueillir. Pour les imprimés, le dépôt et les dons ont produit 47,322 volumes; les traités internationaux sur la propriété littéraire, 373; et les achats 15,979 volumes. Pour les manuscrits 540 acquisitions ou dons, parmi lesquels un fragment du *Traité en latin des vertus et des vices*, dont l'auteur, Génois naturalisé, était petit-fils de Pellegrino Cocharelli, volume enrichi de superbes miniatures du peintre connu sous le nom de « Moine de l'île d'Hyères »; les *Heures de la Vierge*, ornées de trente-cinq miniatures exécutées vers 1450 et ayant appartenu à un membre de la famille de Saluces; le *Livre de chasse* de Gaston Phœbus, suivi des prières attribuées au même auteur, manuscrit exécuté dans les premières années du xv<sup>e</sup> siècle.

Pour les antiquités orientales, 217 objets.

Pour les antiquités grecques et romaines, M. Castellani a cédé un admirable groupe en terre cuite représentant deux femmes jouant aux osselets; une superbe tête de femme en marbre trouvée en 1841 dans l'Acropole et provenant sans aucun doute d'une des métopes brisées; une série importante de sculptures et d'inscriptions provenant des fouilles entreprises à Éphèse pour le Muséum.

Pour les médailles, 1,621 pièces, dont une très-précieuse d'Alfred le Grand.

Le budget du *Science and art Department* est, cette année, de 232,253 livr. sterl. Laissant de côté tout ce qui a trait à la science proprement dite, voyons un peu ce qui reste de cette somme colossale pour les arts.

Pour les écoles d'art établies dans tout le royaume par les soins du Department, il est réservé une somme de 32,450 livres sterling, c'est là la part propre de l'enseignement applicable aux arts industriels donné sous le patronage de l'État.

Le musée de Kensington, dans son ensemble, absorbe 92,086 livres sterling, dont près de 27,000 pour acquisitions et 24,000 pour constructions nouvelles.

Trois mille livres sont ajoutées aux sept mille données l'an dernier pour l'établissement d'un musée auxiliaire dans l'est de Londres, au centre des quartiers les plus populueux.

Le musée d'Édimbourg reçoit 7,347 livres; et la *Royal Hibernian Academy* son subside annuel de 300 livres.

Les écoles de dessin placées sous le patronage du Department étaient, en 1867, au nombre de 101; elles avaient 17,295 élèves adultes permanents, 2,553 élèves venant aux classes du soir, 79,411 élèves enfants et 4,529 élèves dans des écoles libres, soit, en tout, 103,788 élèves. Les classes du soir étaient au nombre de 134 en 1867; en 1868, quarante nouvelles ont été établies ainsi que 200 écoles pour les enfants pauvres. En 1868, 884,076 personnes ont visité le musée. Le quinzième rapport annuel publié par le *Science and art Department* (1868) donne sur les progrès de l'enseignement du dessin en Angleterre des renseignements très-complets, et la manière dont les classes ouvrières comprennent l'importance des efforts faits en leur faveur prouve à quel point il est indispensable que le gouvernement français et les fabricants pensent sérieusement à organiser chez vous un système d'enseignement qui continue à développer par le travail le goût naturel de vos ouvriers. Dès que le rapport de cette année 1869 aura paru je vous en rendrai compte, et je réserve pour ce moment certaines remarques au sujet de South Kensington Museum et sur la collection d'objets arabes de M. Maymar acquise par l'établissement.

La législation anglaise relative au droit de propriété des œuvres d'art, tant en faveur des auteurs que des acquéreurs, a toujours été et est des plus défectueuses. Divers actes du Parlement votés de 1734 à 1862 n'ont jamais donné complète satisfaction aux intéressés et ne forment en somme qu'une série d'ordonnances confuses et contradictoires. Dès 1856, le Conseil de Société des arts et manufactures avait été saisi de cette question et en avait confié l'étude à lord Westbury qui, en 1861, alors qu'il était *attorney general* de la couronne, présenta un bill. Il n'eut qu'une lecture, son auteur s'étant bientôt convaincu de son insuffisance. Depuis, la *Society of Arts* a poursuivi à grands frais et avec le plus louable désintéressement ses études, et, satisfaite enfin du résultat, a de nouveau obtenu de lord Westbury qu'il se chargeât d'introduire un nouveau bill, qui est appuyé par deux pétitions signées d'artistes, d'amateurs et de négociants. Cet acte, qui aura pour titre : *The works of fine art copyright amendment act de 1869*, aura force de loi à partir du 1<sup>er</sup> décembre de la présente année. Il résume la question sous toutes ses faces et assurera d'une façon complète et définitive la propriété de leurs œuvres aux artistes. Une des clauses, analogue du reste à celle contenue dans l'acte sur la propriété littéraire, institue le dépôt au British Museum des gravures et photographies. Il ne manque qu'une chose au travail de lord Westbury: c'est un rapport sur cette question, qui eût servi d'introduction à l'acte.

W.

# BIBLIOGRAPHIE

## DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1869<sup>1</sup>.

### I. — HISTOIRE.

#### Esthétique.

Kunsthistorische Studien von Wilhelm Lübke. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert, 1869; in-8 de 811 et 528 pages.

Michel-Angelo Buonarroti. — Tizian Vecellio. — Die Frauen in der Kunstgeschichte. — Der gotische Styl und die Nationalitäten. — Eine Reise in Mecklenburg. — Die alten Defender Schweiz. — Paolo Veronese. — Die alten Glasgemälde der Schweiz. — Die modern Berliner Plastik. — Cornelius.

Études sur les Beaux-Arts en France, par M. Charles Clément. Nouvelle édition. Paris, Michel Lévy, 1869; in-18. Prix : 3 fr.

Nicolas Poussin. — Decamps. — Delacroix. — H. Flandrin. — MM. Gleyre et Meissonier. — La peinture murale. — L'Académie des beaux-arts et le décret du 13 novembre. — Les paysagistes français contemporains.

Curiosités esthétiques, par Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy, 1868; in-18 de 440 pages. Prix : 3 fr.

*Oeuvres complètes*. T. II. — Ce volume contient : Salon de 1845, page 1; Salon de 1846, page 77; le Musée classique du bazar Bonne-Nouvelle, page 199; Exposition universelle de 1855: Beaux-Arts, page 211; Salon de 1859, page 245; De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques, page 359; Quelques caricaturistes français, page 389; Quelques caricaturistes étrangers, page 421.

L'Art romantique, par Charles Baudelaire. Paris, Michel Lévy, 1868; in-18 de 442 pag. Prix : 3 fr.

*Oeuvres complètes*. T. III. — Ce volume contient : L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix, page 1; Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice, page 45; Le Peintre de la vie moderne, page 51; Peintres et aquafortistes, page 115; Vente de la Collection de M. E. Piot, page 123; L'Art philosophique, page 127; Morale du joujou, page 139. Le reste du volume est consacré à la littérature et à la musique.

L'Art religieux contemporain, étude critique, par l'abbé Hurel, vicaire de la Madeleine. 2<sup>e</sup> édition. Paris, Didier, 1869; in-12 de 41 et 463 pages. Prix : 3 fr. 50 c.

La 1<sup>re</sup> édition a été annoncée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXV, pages 555-556.

Les Beaux-Arts en Rouergue à diverses époques, par M. Victor Advielle, d'Arras. Rodez, Ratery, 1868; in-4 de 66 pages.

Tiré à 100 exemplaires.

De l'Art moderne en Allemagne, par M. Émile Im-Thurn. Nîmes, Clavel-Ballivet, 1868; in-8 de 27 pages.

Extrait des *Mémoires de l'Académie du Gard*.

L'Art Chrétien au congrès de Malines en 1867, par l'abbé E. Van Drival, chanoine d'Arras. Paris, Putois-Cretté, 1868; in-8 de 11 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

1. Voir les volumes précédents de la *Gazette des Beaux-Arts*.

L'Art japonais. Conférences faites à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, le vendredi 19 février 1869, par par M. Ernest Chesneau. Paris, Morel, 1869; in-8 de 28 pages. Prix : 1 fr.

Du Beau, de sa nature et des divers systèmes qui ont été émis à ce sujet. Bordeaux, Coderc et Degréteau, 1868; in-8 de 32 pages.

Beauté physique de la femme, par M<sup>me</sup> Marie-Élisabeth Cavé. Le Mans, Beauvais; Paris, Leloup, 1868; in-32 de 128 pages.

Beaux-Arts. Question du jour : Des Associations artistiques, par J.-R.-H. Lazerges, peintre d'histoire. Paris, Leclerc, 1869; in-18 de vii et 33 pages. Prix : 50 c.

## II. — OUVRAGES DIDACTIQUES.

Dessin. — Perspective.  
Architecture, etc.

Méthode élémentaire de dessin, par A. Ottin, statuaire. Paris, Hachette, 1868; in-8 de 64 pages, avec un atlas in-4<sup>o</sup> de 66 modèles. Prix : 7 fr.

Méthode élémentaire du dessin, par A. Ottin, statuaire. Livret du professeur. Paris, Hachette, 1869; in-8 de 14 pages.

Le Dessin mis à la portée de tous, par H. Hendrickx. Enseignement élémentaire et analytique du dessin à main levée. Texte explicatif du 1<sup>er</sup> degré. Paris, Brare, 1869; in-8 de 8 pages à 2 colonnes.

Traité du dessin au trait en général et de l'ornement, contenant les principes les plus faciles à l'usage des industries artistiques et des écoles professionnelles, par Goupil, peintre, et Renauld. Paris, A. de Vresse, 1869; in-8 de 48 pages. Prix : 1 fr.

*Bibliothèque du progrès et de l'art vulgarisateur du beau.*

De la Statue et de la Peinture, traités de Leon-Battista Alberti, noble Florentin; traduits du latin en français par Claudio Popelin. Paris, A. Lévy, 1868; in-8 de 196 pages, avec 44 gravures sur bois, par Prunaire. Prix : 10 fr.

Papier vergé de fil.

Conférence sur l'anatomie des formes humaines faite au Cercle artistique le 28 décembre 1869, par le docteur S.-E. Maurin. Marseille, V<sup>e</sup> Olive, 1868; in-8 de 14 pages.

Traité méthodique de l'aquarelle et du lavis appliqués à l'étude de la figure en général, du portrait d'après nature, du paysage, de la marine, des animaux, des fleurs et des papillons, par Goupil, élève d'Horace Vernet

et Renauld. Paris, A. de Vresse. 1868; in-8 de 80 pages, avec planche.

*Bibliothèque du progrès et de l'art vulgarisateur du beau.*

La Miniature. Traité général renfermant les procédés pour le travail sur ivoire et sur vénit, d'après les meilleures méthodes des maîtres les plus renommés, par Renauld et Goupil. Paris, A. de Vresse, 1868; in-8 de 44 pages. Prix : 1 fr.

*Bibliothèque du progrès et de l'art vulgarisateur du beau.*

Programme des conditions d'admission à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts. Paris, J. Delalain et fils, 1869; in-12 de 8 pages. Prix : 20 c.

Nouveau règlement des études de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts. Paris, A. Lévy, 1868; in-8 de 32 pages.

## III. — ARCHITECTURE.

Entretiens sur l'Architecture, par M. Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement (13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> entretiens). Paris, A. Morel, 1869; in-8 de 144 pages, avec figures dans le texte et 6 planches en taille-douce. Prix : 7 fr.

Istituzioni di architettura statica e idraulica di Nicola Cavalieri San Bartolo, arricchite di note ed aggiunte per l'ingegne Roberto Fernando Pisani. Fascicoli 1<sup>o</sup> e 2<sup>o</sup>. Prato, Pietrarosa, 1868; in-4<sup>o</sup> di pagine 96.

Étude des dimensions du grand temple de Pœstum, au double point de vue de l'architecture et de la métrologie, par A. Aurès, ingénieur en chef des ponts et chaussées. Paris, Baudry; Nîmes, l'auteur, 1869; in-4 de 111 pages, avec un atlas in-fol. de 7 planches doubles. Prix : 25 fr.

Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine, par F. de Dartein, ingénieur des ponts et chaussées. Livraisons 1 à 10. Paris, Dunod, 1868; in-4 de 96 pages.

Architecture toscane, ou Palais, Maisons et autres édifices de la Toscane, mesurés et dessinés par Granjean de Montigny et Famin, architectes. Nouvelle édition, augmentée de 24 planches des plus beaux tombeaux exécutés en Italie dans les xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, d'après les dessins des plus célèbres architectes et sculpteurs. Paris, Delauney; in-fol., avec 133 planches. Prix : 60 fr.

Architecture romane du midi de la France, dessinée, mesurée et décrite par Henri Revol, architecte du gouvernement. Paris, 1868; in-fol. de 31 pages.

On annonce 60 livraisons in-fol. avec planches gravées et chromolithographies. Prix de la livraison : 4 fr.

Habitations cosmopolites. Nouveau recueil de Maisons, Constructions et Habitations pittoresques de tous les pays du monde, dessinées d'après nature ou d'après des photographies, par Victor Petit. 1<sup>re</sup> livraison. Paris, Monrocq frères, 1869; in-fol. de 10 planches.

On annonce 10 livraisons de 10 planches imprimées en couleur. Prix de chaque livraison : 12 fr. 50 c.; de chaque planche : 1 fr. 25 c.; imprimées en noir, sur chine, chaque livraison : 7 fr. 50 c.; chaque planche : 75 c.

Bâtiments pittoresques. Recueil de cottages, villas, chalets, bâtiments de commerce et de basse-cour, etc., par Tronquois, architecte. Paris, J. Baudry, 1869; in-plano de 20 planches imprimées sur papier de couleur. Prix : 20 fr.

Chalets, Maisons de plaisance, Petits châteaux de tous les pays et principalement des environs de Paris, par Léon Isabey, architecte, inspecteur des bâtiments de la couronne, etc. Livraisons 1 et 2. Paris, Eug. Devienne, 1869; in-fol. de 4 planches chromolithographiées.

On annonce 25 livraisons de 2 planches chacune. Prix de la livraison : 4 fr.

Les promenades de Paris. Bois de Boulogne, Bois de Vincennes. Parcs. Squares. Boulevards, par A. Alphand, directeur de la voie publique et des promenades de Paris. Ouvrage orné de chromolithographies et de gravures sur acier et sur bois. Paris, Rothschild, 1868; in-fol.

Parait par livraisons. Prix de la livraison : 5 fr.; sur papier de Hollande : 10 fr.

Eu, son château, son église. Guide descriptif et historique, par M. B... Dieppe, Delevoye; Eu, M<sup>me</sup> Allard-Leroux, 1868; in-16 de 83 pages.

Monographie du château-fort de Mauvesin (Hautes-Pyrénées), par M. Alcide Curie-Seimbrés, Telmon, 1868; in-8 de 54 pages, avec gravures.

Les Salles de spectacle, par le docteur Bonafont. Paris, Hennuyer, 1868; in-8 de 11 pag.

Extrait de la *Revue britannique*, septembre 1868.

De l'entreprise générale des travaux à forfait. Nouveau mode de traiter et d'exécuter toutes les constructions, établi dans l'intérêt particulier des constructeurs, communes ou propriétaires, par M. Alfred Josselin, architecte. Troyes, Caffé, 1868; in-8 de 41 pages.

#### IV. — SCULPTURE.

Tree and Serpent Worship : or Illustrations of Mythology and Art in India in the first and fourth centuries after Christ, from the

Sculptures of the Buddhist stupas at Sanchi and Amaravati; prepared under the authority of the Secretary of State for India Council; with introductory Essays and Descriptions of the Plates by James Fergusson, Esq., F.R.S., M.R.A.S. London, India Museum, W<sup>m</sup> H. Allen and C<sup>o</sup>, 1868; gr. in-4 de xii et 247 pages, avec 99 planches photographiées ou lithographiées. Prix : 5 l. 5 s.

Du moulage en plâtre chez les anciens, par Charles-C. Perkins, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, etc. Paris, Hennuyer, 1869; in-8 de 15 pages.

Extrait du *Spectateur italien*.

L'Empereur Charles-Quint et sa statue à Besançon, par Auguste Castan. Besançon, Divers, 1868; in-8 de 39 pages.

Extrait des *Mémoires de la société d'émulation du Doubs*.

La Statue du maréchal Davout à Auxerre. Discours prononcé par M. Larabit, sénateur, aux fêtes d'inauguration, le 28 juillet 1867. Auxerre, Gallot, 1868; in-8 de 47 pag.

Jean-Baptiste Greuze, à l'occasion de l'inauguration de sa statue à Tournus, le 30 août 1868, par Ad. Chevassus. Mâcon, Romand, 1868; in-8 de 8 pages.

En vers.

A Greuze pour l'érection de sa statue à Tournus, le 30 août 1868, par Jules Guillemin. Châlon, Sordet-Montalant, 1868; in-4 de 1 page.

En vers.

Les Tarsias de marbre du baron H. de Triqueti. Décoration de la chapelle Wolsey à Windsor, par le baron de Girardot. Nantes, V<sup>e</sup> Mellinet, 1869; in-8 de 15 pages, avec une planche.

Notice historique sur le monument érigé par la ville de Paris, aux sources de la Seine en 1868, par M. Larrière, ancien chef de division à la préfecture de la Seine. Dijon, Rabutot, 1868; in-8 de 116 pages, avec 4 planches.

#### V. — PEINTURE.

Musées. — Expositions.

La Peinture chez les Égyptiens, par Biéchy. Limoges, Barbou frères, 1868; in-18 de 144 pages, avec gravures.

*Bibliothèque chrétienne et morale*.

Chefs-d'œuvre de l'art antique. Architecture, peinture, statues, bas-reliefs, bronzes, mosaïques, vases, médailles, camées, etc., tirés principalement du Musée royal de Naples, dessinés et gravés par les principaux artistes

italiens; mis en ordre avec un texte, par François Lenormant, bibliothécaire à l'Institut, et Félix Robiou, professeur de l'Université. 1<sup>re</sup> série : Monuments de la vie des anciens, texte par M. Robiou. 2<sup>e</sup> série : Monuments de la peinture et de la sculpture, texte par M. F. Lenormant. Tomes III et IV. Paris, A. Lévy, 1868; 2 vol. in-4, avec planches.

On annonce 7 vol., publiés en 180 livraisons de 5 planches chacune, avec texte. Prix de la livraison : 1 fr. 25 c. — Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIV, p. 603 et 604.

Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité, par Émile Gebhart, ancien membre de l'École française d'Athènes, professeur à la Faculté des lettres de Nancy. Paris, E. Thorin, 1869; in-8. Prix : 2 fr.

Materials for a History of oil Painting, by Sir C.-L. Eastlake. London, Longmans, 1869; 2 vol. in-8.

Les Merveilles de la peinture, par Louis Viardot. 1<sup>re</sup> série. Paris, Hachette, 1868; in-18 de 33 pages, avec 20 vignettes sur bois par Paquier. Prix : 2 fr.

*Bibliothèque des merveilles.*

Le livre des fiancés et Lettres sur la peinture, par Octave Fétré et R. Vallentin. Paris, A. de Vresse, 1868; gr. in-8 de 376 pages, avec 8 gravures sur acier hors texte, par Gervais, et un grand nombre de bois. Prix : 10 fr.

Triptyque de Notre-Dame-Abbesse de Marciigny, peint sur bois au XV<sup>e</sup> siècle par les moines artistes de Cluny. Étude, par l'abbé F. Cucherat. Lyon, Vingtrinier, 1868; in-8 de 14 pages.

Monographies des Vierges de Raphaël, par M. Hellis. Rouen, Boissel, 1868; in-8 de 102 pages.

Extrait du *Précis des travaux de l'Académie... de Rouen*, 1867-1868.

Explication du panorama et relation de la bataille de Solferino, par le colonel Langlois. 6<sup>e</sup> édition. Paris, P. Dupont, 1868; in-8 de 64 pages, avec une carte.

Musée des antiquités d'Angers, fondé en 1841. Inventaire, par M. Godard-Faultrier, directeur. Angers, Lachèse, 1868; in-8 de xvi et 176 pages.

Les objets antéhistoriques du Musée lorrain, par Raoul Guérin, de la Société lorraine d'archéologie. Nancy, Lepage, 1868; in-8 de 26 pages, avec 3 planches.

Étude historique et critique sur le Musée de peinture de la ville de Metz, par Émile Michel. Metz, Blanc, 1868; in-8 de 49 pag.

Catalogue du Musée de Saumur. Saumur, Goret, 1868; in-8 de 97 pages, avec 8 planches.

Catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts de la ville d'Arras en 1868. Arras, Brissy, 1868; in-16 de xvi et 123 pages.

Société des Amis des Beaux-Arts de Besançon. 4<sup>e</sup> exposition. 1868. Catalogue. Besançon. Dodivers, 1868; in-12 de 46 pages.

Exposition organisée par la ville de Flers à l'occasion du congrès de l'Association normande. 8 juillet-9 août 1868. Catalogue. Flers, Folloppe, 1868; in-18 de 33 pages. Prix : 25 c.

Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, etc., admis à l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon, fondée en 1836. 1869. 33<sup>e</sup> exposition. Lyon, Perrin, 1869; in-32 de xxxvi et 153 pages. Prix : 50 c.

Le Salon de 1868, par Raoul de Navery. Paris, Librairie centrale, 1868; in-18 de 105 pages. Prix : 3 fr. 50 c.

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Elysées le 1<sup>er</sup> mai 1869. [87<sup>e</sup> Exposition officielle depuis l'année 1673]. Paris, Mourges frères, 1869; in-12 de cui et 629 pages. Prix : 1 fr. 50 c.

Récompenses, pages vii-xvii; Avertissement, xviii; Liste des artistes récompensés, xix-xc; Règlement, xcii-xcvi; Jury, xcvi-cc; Signes et abréviations, cii.

Peinture, n<sup>o</sup>s 1-2452; — Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaine, faïences, cartons de vitraux, 2453-3210; — Sculpture, 3211-3764; — Gravure en médailles et en pierres fines, 3765-3791; — Architecture, 3792-3884; — Gravure, 3885-4176; — Lithographie, 4177-4230; — Ouvrages exécutés dans les monuments publics, pages 619-628.

Les Beaux-Arts à Pau (Salon de 1868), par Émile Maze. Pau, Véronèse, 1868; in-8 de 65 pages.

Pendant les giboulées. Stations d'un étranger humoriste au Salon des Beaux-Arts de Pau, par M. Henry d'André. Pau, Vignancour, 1868; petit in-8 de 96 pages.

Explication des peintures figurant à l'Exposition des Beaux-Arts ouverte dans la ville de Roubaix, le 29 mars 1869. Roubaix, Lesguillon, 1869; in-12 de 87 pages. Prix : 1 fr.

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture et gravure d'artistes vivants, exposés à Strasbourg, du 5 au 31 juillet 1868, par la Société des Amis des Arts de Strasbourg. Strasbourg, Simon, 1868; in-16 de 31 pages. Prix : 50 c.

Description des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, miniature, dessins et pastels exposés par la Société des Amis des Arts du département de Seine-et-Oise, dans la galerie municipale de l'hôtel de ville de Versailles, le 11 octobre 1868. Versailles, Beau, 1868; in-18 de 46 pages. Prix : 50 c.

Les Merveilles de l'Exposition universelle de 1867, par Jules Mesnard. Paris, Librairie internationale, 1867-68; 2 vol. in-4, avec de nombreuses figures. Prix : 30 fr.

Études sur l'Exposition de 1867 : l'Histoire du travail, par M. Victor Dufrené. Paris, E. La-croix, 1869, in-8 de 23 pages. Prix : 1 fr.

*Annales et Archives de l'industrie au XIX<sup>e</sup> siècle.*  
Extrait des *Études sur l'Exposition*, t. VI.

Exposition universelle de 1867, études et souvenirs. Beaux-arts, Peinture, par Henri Durant. Le Havre, Lepelletier, 1868; in-8 de 29 pages.

L'Arte italiana a Parigi nell'Esposizione universale del 1867. Ricordi di F. Dall'Ongaro. Torino e Firenze, Ermanno Loescher, 1869; in-16 de 160 pag., avec 2 gravures. Prix : 2 l.

## VI. — GRAVURE.

Les Frises du Parthénon par Phidias. 22 planches reproduites par le procédé phototypique de Tessi du Motay et Maréchal, par G. Arosa et C<sup>o</sup>. Texte par Charles Yriarte. Paris, A. Morel, 1868; in-fol. de 10 pages, plus les planches. Prix : 50 fr.

Les arts arabes, architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, revêtements, parements, vitraux, etc., et le trait général de l'art arabe, par M. Jules Bourgoing, architecte; avec une préface de M. E. Viollet-le-Duc. Paris, A. Morel, 1869; in-fol. de 44 planches gravées sur acier et de 56 planches en chromolithographie, avec texte.

L'ouvrage aura 40 livraisons à 5 fr l'une.

Les Arts décoratifs à toutes les époques, par M. Édouard Lièvre. 1<sup>re</sup> série. Paris, A. Morel, 1868; 12 planches in-fol. Prix : 27 fr. 50 c.

L'ouvrage, composé de 2 volumes de 60 planches chacun, sera publié par séries de 12 planches, dont 2 à un seul ton et 10 à plusieurs couleurs. Prix de chaque série : 27 fr. 50 c.

Nuova encyclopédia artistica, ovvero Collezioni di disegni originali, inventati e condotti da Lodovico Cadorin. Dispensa 29<sup>a</sup>. Venezia, tipografia Antonelli, 1869; in-fol. de 2 dessins et 1 feuillet de texte. Prix : 2 l. 50 c.

Description d'un fac-simile de la paix de Matteo Dei, Florentin, suivie d'une Notice

sur Girolamo dalle Croci, négliiste inconnu jusqu'à ce jour, par le comte Paolo Vimercati-Sozzi, de Bergame; traduit de l'italien par Ernest Breton. Saint-Germain, Toinon, 1868; in-8 de 8 pages.

Extrait de *l'Investigateur*, mars 1868.

Gothic Album for Cabinet Makers. Designs for Gothic Furniture. Philadelphia, 1868; in-8 oblong, of Twenty-three large plates. P. 15 s.

Œuvre de Androuet Ducerceau reproduit par les procédés de l'héliogravure de Ed. Baldus. Meubles et cheminées. Paris, Eug. Devienne, 1869; in-fol. de 25 planches. Prix : 25 fr.

On annonce 65 planches.

Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière, gravés à l'eau-forte, sur des documents authentiques, par Frédéric Hillemacher; avec des détails biographiques succincts relatifs à chacun d'eux. 2<sup>e</sup> édition. Lyon, Scheuring, 1868; in-8 de x et 196 pages.

Est-ce la seconde édition de : *Molière et sa troupe*, par H. A. Soleirol. Paris, l'auteur, 1858, gr. in-8 de 14 et 131 pages, avec 5 portraits?

Sonnets et eaux-fortes. Paris, Lemerre, 1869; in-4 de 95 pages, avec 42 pl. Prix : 50 fr.

Tiré à 350 exemplaires sur papier vergé. Les planches sont détruites.

Les Charmeuses, Paysages des bois et des grèves, par André Lemoyne. Paris, F. Didot, 1868; grand in-8 de VIII et 96 pages, avec 10 eaux-fortes de Bellée, Feyen-Perrin et Leconte. Prix : 6 fr.

La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goédzak au pays de Flandre et ailleurs, par Ch. de Coster. 2<sup>e</sup> édition. Bruxelles et Paris, Lacroix, Verboeckhoven et C<sup>o</sup>, 1869; in-4 de 480 pages, avec 32 eaux-fortes. Prix : 30 fr.

Les Songes drolatiques de Pantagruel, où sont contenues plusieurs figures de l'invention de maître François Rabelais, avec une Introduction et des remarques par M. E. T. Paris, Tross, 1869; petit in-8 de XVII pages et 8 feuilles de planches non paginées, signées A, B, C, D, E, F, G, G.

Les planches ont été gravées sur bois par M. J.-G. Fleigel, et imprimées à Leipzig par M. W. Drugulin. Le texte liminaire a été imprimé à Lyon chez Louis Perrin. Prix, sur papier vergé : 20 fr.; sur papier Whatman : 25 fr.; sur papier de Chine : 36 fr.; sur peau de vénin : 240 fr.

Il Purgatorio e il Paradiso de Dante Alighieri, colle figure di Gustave Doré. Paris, Ha-

chette, 1868; in-fol. de 393 pages, avec 60 planches. Prix : 100 fr.

Le Purgatoire et le Paradis de Dante Alighieri avec les dessins de Gustave Doré. Traduction française de Pier-Angelo Fiorentino, accompagnée du texte italien. Paris, Hachette, 1868; in-fol. de 411 pages, avec 60 planches. Prix : 100 fr.

Chefs-d'œuvre de la gravure [sur bois] moderne, par les principaux artistes. Paris, Michel Lévy, 1868; gr. in-4 de 127 pages.

## VII. — ARCHÉOLOGIE.

Antiquité. — Moyen Age.  
Renaissance. — Temps modernes.  
Monographies provinciales.

Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure, fait par ordre du gouvernement français, pendant les années 1843 et 1844, et publié par Philippe Le Bas, membre de l'Institut, avec la coopération d'Eugène Landron, ingénieur civil. Livraisons 59 à 62. Paris, F. Didot, 1868; grand in-4 de 377 à 504 pages, à 2 colonnes, avec 8 planches.

On annonce 11 vol. in-4 et 1 vol. in-fol., publiés en 138 livraisons à 3 fr. 60 c.

Topographie d'Athènes, d'après le colonel Leake. Ouvrage traduit de l'anglais et mis au courant des découvertes les plus récentes, par Phocion Roque, chargé d'affaires de Grèce à Paris; précédé d'une Lettre à l'éditeur, par C. Wescher. Paris, Plon, 1869; in-18 de xx et 340 pages, avec un plan et 8 gravures sur bois. Prix : 4 fr.

Ithaque, le Péloponèse et Troie. Recherches archéologiques, par Henry Schliemann. Paris, Reinwald, 1869; in-8 de xvi et 232 pag., avec 6 planches. Prix : 5 fr.

Notes sur quelques monuments grecs du Musée départemental d'antiquités de Rouen, par A. Tougard. Rouen, Cagnard, 1868; in-8 de 12 pages.

The History of Etruria. Part 3, with an Account of the Manners and Customs, Arts and Literature of the Estruscans; translated from the German of Karl Otfried Müller by E.-C. Hamilton Gray. London, Hatchard, 1869; postp in-8 de 330 pages. Prix : 12 s.

Handbook of Archaeology. The Traveller's Art Companion to the Museums and ancient Remains of Italy, Greece and Egypt, by Hodder M. Westropp. London, Bell and D., 1869; in-8 de 474 pages. Prix : 15 s.

Guida storica-statistica monumentale dell'Italia, compilata dopo gli ultimi avvenimenti politici, corredata da una carta d'Italia e da 24 piante topografiche delle principali città. XII<sup>a</sup> edizione Artaria. Milano, F. Artaria, 1868; in-8 de pagine xv e 394. Prezzo, legato in piena tela, 8 lire.

Essai d'une monographie du type du Romain ancien, d'après les études faites pendant un séjour à Rome sur les sculptures antiques et sur les populations, par M. Charles Roched. Paris, Hennuyer, 1868; in-8 de 19 pag.

Extrait des *Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*.

Essai de restitution d'un des boucliers daces représentés sur les bas-reliefs de la colonne Trajane, par F. de Lasteyrie. Paris, impr. Donnau, 1869; in-8 de 8 pages.

Extrait du *Bulletin de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, juillet et aout 1868.

Histoire des monuments mégalithiques de Roknia, près d'Hammam-Meskhoutin, par J.-R. Bourguignat. Paris, Challamel ainé, 1869; in-4 de 118 pages, avec dessins dans le texte, 1 carte, 1 plan et 9 planches. Prix : 22 fr.

Quatrième fascicule des *Souvenirs d'une exploration scientifique dans le nord de l'Afrique*.

Ruines romaines de l'Algérie, Kabylie du Djurjura, par M. Ch. de Vignéral, capitaine d'état-major. Paris, Claye, 1868; gr. in-8 de 195 pages, avec les inscriptions et 17 planches.

Notice sur quelques cimetières des temps mérovingiens et gallo-romains découverts dans la basse Alsace, par Jér.-Ans. Siffer, curé de Weyersheim. Strasbourg, V<sup>e</sup> Berger-Levrault, 1868; in-8 de 15 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace*.

Notice sur des antiquités mérovingiennes découvertes en 1866 à Avesnes, près Gournay-en-Bray, par M. l'abbé Cochet, directeur du Musée d'Antiquités de Rouen. Evreux, Hérissey, 1868; in-8 de 24 pages.

Église de Saint-Paul à Besançon. Notice historique et archéologique, par A. Ducat, architecte. Besançon, Jacquin, 1868; in-8 de 20 pages.

Extrait des *Annales franc-comtoises*, juin 1868.

Bruges d'aujourd'hui et d'autrefois, par Claude de La Toussaint. Bruges, C. de Moor, 1868; in-12 de x et 92 pages, avec 12 gravures et 1 plan. Prix : 1 fr. 50 c.

Les pierres tombales du département de l'Eure, recueillies et dessinées par M. L.-T. Corde.

1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> livraisons. N<sup>o</sup>s 1 à 18. Évreux, Blot, 1869; in-4 de 15 planches.

On annonce 25 livraisons de 8 planches avec notice et tables. On a tiré 200 exemplaires sur papier chamois et 10 sur bristol blanc, avec papier de Chine. Prix : 2 fr. et 3 fr. 50 c. la livraison.

Le Château des Monneyroux à Guéret et ses différents propriétaires, par A. Bosvieux. Guéret, Dugene, 1868; in-8 de 15 pages, avec 1 plan.

Guide du visiteur dans l'église de l'abbaye royale de Hautecombe. Lyon, Josseran, 1868; in-12 de xiii et 62 pages, avec 1 plan.

Note concernant une statue de la sainte Vierge donnée par Nicolas Forgeot, abbé de Saint-Loup de Troyes, à l'hospice de l'Hôtel-Dieu-le-Comte (1508-1512), par l'abbé Coffinet. Troyes, Dufour-Bouquot, 1868; in-8 de 8 pages.

Papier vergé. Extrait de l'*Annuaire de l'Aube*, 1868.

De Lisieux à Pont-Audemer. Itinéraire pour les archéologues de l'Association normande, par Charles Vasseur, membre de l'Association. Caen, Leblanc-Hardel, 1868; in-8 de 65 pages, avec 14 planches.

Extrait de l'*Annuaire normand*, 1868.

De quelques antiquités gauloises en Lorraine, particulièrement du briquetage de la Seille, par M. P. Morey, architecte. Nancy Ve Raybois, 1868; in-8 de 22 pages, avec 1 planche.

Extrait des *Mémoire de l'Académie de Stanislas*, 1867.

Armorial des villes, bourgs et villages de la Lorraine, du Barrois et des Trois-Évêchés (Meurthe, Meuse, Vosges, Moselle, Haute-Marne, etc.). Texte, dessin, gravure par Constant Lapaix, membre de la Société d'archéologie lorraine. Nancy, l'auteur, 1868; in-4 de 318 pages.

100 exemplaires sur papier ordinaire, 15 sur papier vergé petit format, 10 sur papier vergé grand format.

Monographie du château-fort de Mauvesin (Hautes-Pyrénées), par M. Alcide Curie-Seimbris. Tarbes, Telmon, 1868; in-8 de 44 pages, avec 1 planche.

Les Ruines de la Meuse. T. I. Prévôté de Hattonchâtel et Lachaussée, par Dumont, juge à Saint-Mihiel. Nancy, Collin; Paris, Derache, 1868; in-8 de 458 pages.

Le Château de Mont-Aiguillon. Notice de M. l'abbé Boitel, illustrée de photographies, par E. Derème. Provins, Le Héritage, 1868; in-8 de 16 pages. Prix : 1 fr. 50 c.

De Normandie en Nivernais. Rapport archéo-

logique à M. le directeur de la Société française pour la conservation des monuments, par Charles Vasseur, inspecteur de la Société française d'archéologie. Caen, Le Blanc-Hardel, 1868; in-8 de 200 pages.

Extrait du *Bulletin monumental*, publié par M. de Caumont.

Bulletin du Comité archéologique de Noyon. Comptes rendus et travaux lus aux séances. Tome III. Noyon. Andrieux, 1868; in-8 de 427 pages.

Topographie historique du vieux Paris, par feu A. Berty, continuée par Legrand, architecte topographe. Région du Louvre et des Tuilleries. Tome II. Paris, impr. impériale, 1868; in-4 de xii et 323 pages, avec 40 pl.

*Histoire générale de Paris*.

Mémoire sur le lieu de supplice de Jeanne d'Arc, accompagné d'un plan de la place du Vieux-Marché de Rouen, d'après le Livre des Fontaines de 1525, et de la reproduction de la gravure d'Israël Sylvestre, représentant l'ancienne Fontaine de la Pucelle, par M. Ch. de Robillard de Beaurepaire. Rouen, Le Brument, 1868; in-8 de 32 pag.

Entrée de Henri II, roi de France, à Rouen, au mois d'octobre 1550; imprimé pour la première fois d'après un manuscrit de la bibliothèque de Rouen, par Louis de Merval, accompagné de notes bibliographiques et historiques par S. de Merval. Rouen, Le Brument, 1869; in-4 oblong, avec 10 gravures à l'eau-forte. Prix : 40 fr.

Publication de la *Société des bibliophiles normands*, tirée à 100 exemplaires sur papier vergé, numérotés à la presse.

Description d'un ancien plan du monastère de Saint-Gall au ix<sup>e</sup> siècle, par M. \*\*\* Traduit de l'anglais par M. A. Campion. Caen, Le Blanc-Hardel, 1868; in-8 de 48 pages, avec 1 plan.

Extrait du *Bulletin monumental*, publié à Caen par M. de Caumont.

Les gisements archéologiques des bords de la Saône, par H. de Ferry. Mâcon, Protat, 1868; gr. in-8 de 16 pages.

The old northern runic Monuments of Scandinavia and England, now first collected deciphered by George Stephens. London, J.-R. Smith, 1869; 2 vol. in-fol.

Notice sur une mosaïque découverte au Pré-Haut, commune de Sceaux (Loiret), par M. l'abbé Cosson, membre de la Société archéologique de l'Orléanais. Orléans, Herlaison, 1869; in-8 de 15 pages, avec 4 pl.

Extrait des *Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais*, t. XI.

L'Église cathédrale de Sienne et son trésor d'après un inventaire de 1647, traduit et annoté par Jules Labarte. Paris, Didron, 1868; in-4 de 31 pages, avec gravures.

Extrait des *Annales archéologiques*, t. XXV.

Recherches historiques et archéologiques sur les églises romanes en Touraine du vi<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle. Texte par M. l'abbé J.-J. Bourassé et M. l'abbé C. Chevalier. Tours, La-devèze, 1869; in-4 de 136 pages, avec 45 planches photographiées par M. de La Folly.

*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*.

Funérailles du roy Henri II. Roole des parties et somme des deniers pour le fait desdites obsèques et pompes funèbres; publié (pour la Société des Bibliophiles de Touraine) avec une Introduction, par M. le comte L. de Galemberg. Paris, A. Fontaine, 1869; gr. in-8 de 81 pages. Prix : 5 fr.

Tiré à 140 exemplaires sur papier vergé teinté. On y trouve, entre autres choses, la description des peintures commandées pour cette circonstance à François Clouet, dit Jeannet, peintre et valet de chambre du Roy.

L'Hôtel de la Montée, à Troyes, par Théophile Boutiot. Troyes, Dufour-Bouquot, 1868; in-8 de 8 pages, avec gravures.

Extrait de l'*Annuaire de l'Aube*, 1868.

Notice historique et archéologique sur les communes du canton de Verzy (Marne), par Édouard de Barthélémy. Paris, Aubry, 1868; in-8 de 156 pages, avec 1 carte.

Mémoires pour servir à l'histoire de l'abbaye royale de Saint-André-le-Haut, de Vienne, par Claude Charvet, archidiacre de La Tour, publiés pour la première fois sur le manuscrit de l'auteur, avec notices, notes, pièces justificatives, figures, blasons, etc., par M. P. Allut. Lyon, Echeuring, 1868; in-8 de XLIX et 220 pages.

Répertoire archéologique du département de l'Yonne, rédigé sous les auspices de la Société des sciences historiques et naturelles de ce département, par M. Max. Quantin. Paris, impr. imp., 1869; in-4 de III et 295 pages.

*Répertoire archéologique de la France*.

## VIII. — NUMISMATIQUE.

### Sigillographie

Recherches sur les empereurs qui ont régné : dans les Gaules au m<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne, par J. de Witte, membre de l'Insti-

tut. Paris, A. Franck, 1869; gr. in-4, avec 49 planches de médailles.

Papier vergé, 50 fr.; papier de Chine, 75 fr.

Médaille unique de Constantia, femme de Licenias, par M. J. Roman. Paris, Rollin et Feuardent, 1868; in-8 de 15 pages.

L'Art gaulois, ou les Gaulois d'après leurs médailles, par Eugène Hucher. Le Mans, Monnoyer: Paris, Morel, Didron, Rollin et Feuardent, 1868; in-4 de 67 pages à deux colonnes, avec 101 planches. Prix : 30 fr.

Recherches sur les insignes de la questure et sur les récipients monétaires, par Henri de Longpierier. Paris, Didier, 1869; in-8 de 96 pages, avec 3 planches.

Extraits de la *Revue archéologique*, corrigés augmentés et accompagnés de 3 planches.

## IX. CURIOSITÉ.

Céramique. — Mobilier. — Tapisseries. — Armes. — Costumes. — Livres, etc.

Guide des Commisaires-priseurs et des amateurs d'objets d'art et de curiosité, par J. Brunard, artiste peintre, ancien commisnaire-priseur. 3<sup>e</sup> édit., revue et augmentée. Paris, Maillet, 1869; in-18. Prix : 2 fr. 50 c.

Les Merveilles de l'art et de l'industrie. Antiquité — Moyen âge — Renaissance — Temps modernes. 1<sup>er</sup> fascicule. Livraisons 1 et 2. Paris, J. Mesnard, 1869; in-4 de 24 pages.

On annonce 48 livraisons, paraissant deux par deux le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois. Prix de la livraison : 75 c.; l'ouvrage complet, 36 fr.

Chefs-d'œuvre of the industrial Arts, by Philippe Burty, Pottery and Porcelain, Glass, Enamel metal, Goldsmith's Works, Jewellery and Tapestry. Illustrated. Edited by W. Chaffers. F.S.A. London, Chapman and Hall, 1869; posp in-8 de 474 pages. Prix : 12 s. 6 d.

Voyez *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, p. 524, 537, un article de M. Paul Mantz.

Les Arts au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance, par Paul Lacroix. Paris, F. Didot, 1869; in-4 de IV et 530 pages, avec 17 chromolithographies par M. F. Kellerhoven et 400 gravures sur bois. Prix : 25 fr.

— 2<sup>e</sup> édition, revue. Paris, F. Didot, 1869; in-4 de IV et 552 pages, avec 19 chromolithographies et 400 bois.

Voyez dans la *Chronique des Arts* du 24 avril 1869 un article de M. Aug. Dalligny, et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXV, p. 542-547, un article de M. É. Galichon.

Les Merveilles de la céramique, ou l'Art de faconner et de décorer les vases en terre cuite, faïence, grès et porcelaine, depuis les temps antiques jusqu'à nos jours, par A. Jacquemart. 2<sup>e</sup> édition. 1<sup>re</sup> partie. Orient. Paris, Hachette, 1868; in-18 de 319 pages, avec 53 vignettes sur bois par H. Catenacci. Prix : 2 fr.

*Bibliothèque des merveilles.*

Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, p. 590; XXII, pages 31-39; et XXIV, page 607; et la *Chronique des Arts* du 12 janvier 1868, page 5.

Guide de l'amateur de porcelaines et de poteries, ou Collection complète des marques de fabriques de porcelaines et de poteries de l'Europe et de l'Asie, par J.-G. Théodore Graesse. 2<sup>e</sup> édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. Paris, A. Franck, 1868; gr. in-8. Prix : 4 fr.

Histoire de la Céramique en planches phototypiques inaltérables, avec texte explicatif, par Auguste Demmin. L'Asie, l'Amérique, l'Afrique, l'Europe, par ordre chronologique. Poteries opaques (faïences, etc.) et Kaoliniques (porcelaines), peintures sur lave, émaux sur métaux, vitraux et verreries, mosaïques. Livraisons 1 à 4. Paris, V<sup>e</sup> J. Renouard, 1868; in-fol. de 5 pages, avec 8 planches.

Notes on Venetian Ceramics, by William Richard Drake. London, 1869; in-8 de 74 pag. Prix : 4 s.

Histoire de la faïence populaire de Rouen, précédée d'un Index synchronique mettant en regard les faits correspondants de l'histoire des autres fabriques et suivie d'un Catalogue descriptif des pièces datées, classées chronologiquement. Ouvrage posthume de M. André Pottier, conservateur de la bibliothèque publique et du Musée céramique de Rouen, directeur du Musée départemental d'antiquités, etc., publié par les soins de MM. l'abbé Colas, conservateur du Musée céramique; Gustave Gouellain et Raymond Bordeau. 1<sup>re</sup> partie. Rouen, Le Brument, 1868; grand in-4, avec planches imprimées en couleur par M. Silbermann de Strasbourg, d'après les dessins de M<sup>le</sup> Émile Pottier. Prix de l'ouvrage complet : 60 fr.

Papier Vergé. Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. I, pages 90-104.

Les anciennes faïences populaires de Rouen, par J.-A. de Lérue. Rouen, Cagniard, 1868; in-8 de 16 pages.

Extrait de la *Revue de Normandie*, mars 1868.

Les Brocs à cidre en faïence de Rouen. Étude de céramique normande, par Raymond Bordeau. Rouen, Le Brument, 1869; gr. in-4

de 56 pages, avec 4 planches en couleur. Prix : 12 fr.

Tiré à 250 exemplaires, dont 50 sur papier vergé numérotés à la presse.

Dictionnaire du Mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance, par M. Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Tome II. 1<sup>er</sup> fascicule. Ustensiles. Paris, A. Morel, 1869; in-8 de v et 166 pages, avec 117 grav. dans le texte, 3 grav. sur acier et 2 chromolithographies. Prix : 15 fr. 75 c.

On annonce 4 vol. en tout.

Cabinet Maker's Album of Furniture, comprising a Collection of Designs for the newest and most elegant styles of Furniture. Philadelphia and London, 1868; in-4 oblong de 48 planches. Prix : 20 s.

Notice sur les confessionnaux, par M. l'abbé Barraud, membre de l'Institut des provinces. Caen, Le Blanc-Hardel, 1869; in-8 de 84 pages.

Extrait du *Bulletin monumental*, publié par M. de Caumont.

Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et des tapis de la Savonnerie. Paris, 1869; in-8 de 62 pages.

Les jeux des anciens, leur description, leur origine, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les mœurs, par M. L. Becq de Fouquières. Ouvrage accompagné de gravures sur bois, d'après l'antique, dessinées et gravées par M. Léon Le Maire. Paris, Reinwald, 1868; in-8 de VIII et 460 pages.

On a tiré 50 exemplaires numérotés sur papier de Hollande, au prix de 25 fr.

Les Décors, les Costumes et la mise en scène au XV<sup>e</sup> siècle, par Ludovic Celler. Paris, Liepmanssoh et Dufour, 1869; in-12 de 164 pages.

Tiré à 260 exemplaires sur papier vergé et 12 exemplaires sur papier de Chine. Prix : 6 fr. et 15 fr.

Notice sur quatre colliers et plusieurs autres objets gallo-romains trouvés dans la commune de Saint-Viatre, par M. L. de Buzonière, membre de la Société archéologique de l'Orléanais. Orléans, Jacob, 1868; in-18 de 13 pages.

Extrait des *Mémoires de la Société archéologique d'Orléans*, t. X.

Guide des amateurs d'armes et armures anciennes, par ordre chronologique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par Auguste Demmin. Paris, V<sup>e</sup> J. Renouard,

1869; in-18 de 632 pages, avec 1,700 gravure et 200 monogrammes. Prix : 46 fr.

Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale. Étude sur la formation de ce dépôt, comprenant l'élément d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la reliure et du commerce des livres à Paris, avant l'invention de l'imprimerie, par Léopold Delisle, membre de l'Institut, bibliothécaire au département des manuscrits de la Bibliothèque impériale. Tome I. Paris, impr. imp., 1868; in-4 de xxiv et 577 pages.

*Histoire générale de Paris.*

Description du livre d'heures du cardinal Albert de Brandebourg (archevêque de Mayence, né en 1490, mort en 1545), ayant appartenu depuis à la maison Schœnborn, par A. Bachelin. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1868; gr. in-8 de 47 pages.

Études sur la reliure des livres et sur les collections de quelques bibliophiles célèbres, par M. Brunet. Bordeaux, Gounouilhou, 1868; in-8 de 54 pages.

La Typographie et les arts qui s'y rattachent par l'abbé H. Boufastigue. Toulouse, Hébrail, Durand et C<sup>e</sup>, 1868; in-8 de 96 pages.

Esquisses poétiques, par Émile Diaz de La Peña, accompagnées de deux paysages de l'auteur et de son portrait d'après un médaillon de Barye. Paris, Alcan-Lévy, 1869; in-8 de 162 pages, avec 3 planches.

## X. — BIOGRAPHIES.

Notes et documents inédits sur les peintres de l'école de Tours, au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle, par M. C.-L. Grandmaison, archiviste d'Indre-et-Loire, correspondant du ministère de l'instruction publique, vice-président de la Société archéologique de Touraine. Paris, impr. imp., 1868; in-8 de 30 pages.

Alberti (Leon-Battista), par Claudio Popelin. Paris, Claye, 1868; gr. in-8 de 25 pages.

A paraître dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXV, pages 403-421.

Notice ayant trait à Arnould de Vuez, peintre historique et magistrat de Lille, par Ach. Delobel. Lille, M<sup>me</sup> Bayard, 1868; in-16 de 7 pages. Prix : 25 c.

Notice historique sur Jean Cousin, par Edouard Deligant, avocat. Sens, Duchemin, 1868; in-8 de 28 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, t. X.

L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix... Voir plus haut à l'ESTHÉTIQUE : L'Art romantique.

M. Victor Delamare, artiste peintre, par Jules Hérou, Rouen, E. Cagniard, 1868; petit in-8 de 16 pages.

Extrait de la *Revue de Normandie*, juillet 1868. Tiré à 100 exemplaires. Ne se vend pas.

M. François Delessert. Lettre de M. Guizot insérée dans le *Journal des Débats* du 8 novembre 1868. Paris, Gosse et Dumaine, 1869; in-8 de 15 pages.

Notice sur les œuvres de R.-P. François Derand, architecte lorrain, par M. P. Morey, architecte. Nancy, V<sup>e</sup> Raybois, 1868; in-8 de 19 pages.

Extrait des *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1867.

Didron aîné. Notice biographique, par le baron F. de Guilhaemy. Paris, Didron, 1868; in-4 de 23 pages, avec un portrait.

Notice sur J.-A.-M. Duclaux, peintre, sa Vie et ses Œuvres, par Paul Eymard. Lyon, Pitrat ainé, 1869; gr. in-8 de 40 pages.

Géricault, étude biographique et critique, avec le Catalogue raisonné de l'œuvre du maître, par Charles Clément. 2<sup>e</sup> édition. Paris, Dider, 1869; in-18 de 430 pages.

Ce travail a paru d'abord dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, XXI, XXII et XXIII. La 1<sup>re</sup> édition a été annoncée t. XXIV, page 608.

Notice sur Girolamo dalle Croci...

Voyez plus haut, à la GRAVURE : Description d'un fac-simile...

Institut impérial de France. Éloge de M. Hittorff, par M. Beulé, secrétaire perpétuel, prononcé dans la séance de l'Académie des beaux-arts le 12 décembre 1868. Paris, F. Didot, 1868; in-4 de 24 pages.

Early Works of sir Edwin Landseer; a brief Sketch of the life of the artist, illustrated by photographs of sixteen of his most popular Works, With a complete list of his exhibited pictures. London, Bell and D., 1868; in-4 de 88 pages. Prix : 31 s. 6 d.

Institut impérial de France. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Notice historique sur la vie et les travaux de M. le duc d'Albert de Luynes, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, par M. Guigniaut, secrétaire perpétuel; lue dans la séance publique annuelle du 20 novembre 1868. Paris, F. Didot; in-4 de 43 pages.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, t. XV, page 563.

Marin, le Saint Architecte, par Bharthélémy Escudé, entrepreneur de travaux de bâtisses. Bordeaux, l'auteur, 1868; in-8 de 39 pages.

Palissy et son biographe. Réponse à M. Athanase Coquerel fils, par Louis Audiat. Paris, Douniol, 1869; in-4 de 48 pages.

The Life and Labours of George Petrie, in Art and Archæologie, by William Stokes. London, Longmans, 1869; in-8 de 456 pages. Prix : 12 s. 6 d.

Phidias, drame antique, par M. Beulé, membre de l'Institut. 2<sup>e</sup> édition. Paris, Didier, 1869; in-18 de 41 et 332 pages. Prix : 3 fr. 50 c.

Nicolas Poussin. Étude biographique, par L. Poillon. Lille, Lefort; Paris, Mollie, 1868; in-8 de 142 pages, avec grav.

Léonard de Vinci. Conférence de M. Charles Blanc à la Société archéologique d'Eure-et-Loir. Compte rendu par E. Porson. Chartres, Garnier, 1869; in-8 de 12 pages. Papier vergé.— Extrait du *Journal de Chartres*.

Histoire de Léonard de Vinci, par Arsène Houssaye. Paris, Didier, 1869; in-8 de 492 pages, avec un portrait gravé par M. Laguillermie. Prix : 7 fr. 50 c.

Voici la Dédicace de ce volume : « A Émilien « de Nieuwerkerke, auteur de la *Statue équestre de Guillaume le Taciturne*, ce livre est « dédié par son ami Arsène Houssaye. »

Léonard de Vinci, par Frédéric Koenig. Tours, Mame, 1869; in-8 de 190 pages, avec grav. *Bibliothèque de la jeunesse chrétienne*.

## XI. — PHOTOGRAPHIE.

Un mot sur la Photographie, dédié à M. Saint-Edme, fondateur-directeur de la photographie des enfants de France, à Paris, par Louis Gerdebat. Amiens, Lambert-Caron, 1869; in-12 de 11 pages.

O. Buchler. Atelier und Apparat des Photographen. Weimar, Voigt, 1869; gr. in-8 mit einem Atlas in-4. Prix : 3 th.

Photographie au charbon; recueil pratique de divers procédés de tirage des épreuves positives formées de substances inaltérables. Procédés Swan, Marion, Jeanrenaud et autres, par M. Léon Vidal, Paris, Leiber, 1869; in-18 de 167 pages. Prix : 2 fr. 50 c.

*Encyclopédie photographique*.

Solution générale du problème de la photographie des couleurs, par Charles Cros. Paris, Gauthier-Villars, 1869; in-8 de 12 p. Prix : 1 fr.

Extrait du journal *Les Mondes*, 25 février 1869.

Emaux photographiques. Traité pratique, secrets, tours de main, formules, palette complète, etc., du photographe-émailleur, par Geymet et Alker. Paris, Leiber, 1868; in-12 de 131 pages. Prix : 4 fr.

Masterpieces of english Art, with Sketches of some of the most celebrated of the deceased Painters of the english School, from the time of Hogarth to the present day; by W. Cosmo Monkhouse. London, Bell and D., 1868; in-4 de 170 pages, avec 26 photographies. Prix : 42 s.

## XII. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX parus dans le semestre.

L'Arte in Italia, rivista mensile di Belle Arti, diretta da Carlo-Felice Biscarra e Luigi Rocca, colla collaborazione di molti artisti e letterati italiani. 1<sup>re</sup> livraison. Paris, Pédone-Lauriel, 1869; in-4 de 2 feuilles, avec 3 planches et gravures sur bois dans le texte.

45 fr. par an, pour la France.

Bulletin de la commission des antiquités de la Seine-Inférieure. Année 1869. Tome 1. 1<sup>re</sup> livraison. Rouen, Boissel, 1869; in-8 de 175 pages.

The Chromolithograph, a Journal of Art decoration and the accomplishments. Vol. I. London, Zern, 1869; in-4. Prix : 21 s.

Le Globe artistique, littéraire et scientifique. Tribune libre, Moniteur de la Société des sculpteurs-éditeurs. 1<sup>re</sup> année. N° 1, 1<sup>er</sup> janvier 1869; in-4 de 8 pages à 3 colonnes.

Hebdomadaire. Un an. Paris : 10 fr.; départements : 12 fr.; un numéro : 25 c.

Revue internationale de l'Art et de la Curiosité, publiée sous la direction de M. Ernest Feydeau. 1<sup>re</sup> année. N° 1. 15 janvier 1869; gr. in-8 de 88 pages.

Parait le 15 de chaque mois. Paris, un an : 24 fr.; départements : 30 fr.

Rivista Sicula di Scienze, Letteratura ed Arti. Gennaio, Febbraio e Marzo. Paris, Pédone-Lauriel, 1869; in-8.

27 fr. par an pour la France.

PAUL CHÉRON.



# TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1869

---

ONZIÈME ANNÉE. — TOME PREMIER. — DEUXIÈME PÉRIODE

---

## TEXTE

### 1<sup>er</sup> JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

		Pages.
W. Bürger.....	NOUVELLES ÉTUDES SUR LA GALERIE SUERMONDT, A AIX-LA-CHAPELLE.....	5
Léon Arbaud.....	MADEMOISELLE GODEFROID.....	38
Paul Mantz.....	SONNETS ET EAUX-FORTES.....	53
Victor Luzarche.....	UN COFFRET A BIJOUX DE MARIE STUART.....	61
Ed. et J. de Goncourt...	EISEN.....	65
Éd. de Beaumont.....	ÉTAT DE DÉPENSES DE LA MAISON DE DON PHI- LIPPE D'AUTRICHE (1549-1551).....	84
André Pottier.....	LA FAÏENCE DE ROUEN AU XVII <sup>e</sup> SIÈCLE.....	90

### 1<sup>er</sup> FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Charles Blanc.....	LA GALERIE DELESSERT (1 <sup>er</sup> article).....	105
A. Lecoy de la Marche..	ACADEMIE DE FRANCE A ROME, d'après la corres- pondance de ses directeurs (1 <sup>er</sup> article).....	128
De Triqueti.....	UN TABLEAU DE MICHEL-ANGE DANS LA GALERIE NATIONALE DE LONDRES.....	157
W. Bürger.....	NOUVELLES ÉTUDES SUR LA GALERIE SUERMONDT (2 <sup>e</sup> article).....	462

1. — 2<sup>e</sup> PÉRIODE.

	Pages.	
René Ménard.....	LES PEINTURES DE M. ROBERT FLEURY AU NOUVEAU PALAIS DU TRIBUNAL DE COMMERCE.....	488
Georges Lafenestre.....	LES CHARMEUSES, par André Lemoyne.— Eaux-fortes de MM. de Bellée, Feyen-Perrin et Leconte.....	495
Prosper Bailly.....	LES ÉCOLES DE DESSIN A PARIS.....	497

1<sup>er</sup> MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.

Charles Blanc.....	GALERIE DELESSERT (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	204
Alfred Michiels.....	GÉNIE DE RUBENS (1 <sup>er</sup> article).....	223
Henri Delaborde.....	NOTICE SUR DEUX ESTAMPES DE 1406 ET LES COM- MENCEMENTS DE LA GRAVURE EN CRIBLÉ.....	238
M. ***.....	LES COLLECTIONNEURS DE L'ANCIENNE FRANCE (4 <sup>er</sup> article).....	234
Champfleury.....	LETTRE A M. MÉRIMÉE SUR LA CARICATURE AN- TIQUE.....	269
Henri Vienne.....	NICOLAS LAFRENSEN.....	280
Leon Lagrange.....	CATALOGUE DE L'OEUVRE SCULPTÉ, PEINT, DESSINÉ ET GRAVÉ DE BERNARD TORO.....	289

1<sup>er</sup> AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Philippe Burty.....	PAUL HUET.....	297
M. ***.....	LES COLLECTIONNEURS DE L'ANCIENNE FRANCE (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	346
Alfred Michiels.....	GÉNIE DE RUBENS (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	331
A. Lecoy de la Marche..	L'ACADEMIE DE FRANCE A ROME, d'après la corres- pondance de ses directeurs. — Lettres de la Teu- lière (2 <sup>e</sup> article).....	344
Eugène Müntz.....	HOLBEIN, d'après ses derniers historiens (1 <sup>er</sup> article).....	366
De Saint-Non.....	BOUDOIR DE LA DUTHÉ.....	390

1<sup>er</sup> MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

J.-J. Guiffrey.....	L'HOTEL DE SOUBISE. Les bâtiments, les tableaux, le musée (4 <sup>er</sup> article).....	393
Philippe Burty.....	EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE BORDEAUX.....	417
Eugène Müntz.....	HOLBEIN, d'après ses derniers historiens (2 <sup>e</sup> et der- nier article).....	425

## TABLE DES MATIÈRES.

579.

	Pages.	
Florian Pharaon.....	LA PEINTURE ET LA SCULPTURE CHEZ LES MUSULMANS.....	442
J. Grangedor.....	LES DERNIERS PROGRÈS DE LA PHOTOGRAPHIE.....	447
A. Lecoy de la Marche...	L'ACADEMIE DE FRANCE A ROME, d'après la correspondance de ses directeurs (3 <sup>e</sup> article).....	462
Philippe Burty.....	LA COLLECTION DU LAU.....	474
René Ménard.....	LA GALERIE KOUCHELEFF.....	479
Philippe Burty.....	HISTOIRE D'APELLES, de M. Henry Houssaye.....	485

1<sup>er</sup> JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

Paul Mantz.....	SALON DE 1869 (1 <sup>er</sup> article).....	489
Leon Arbaud.....	MADÉMOISELLE GODEFROID.....	512
Georges Duplessis....	MICHEL DE MAROLLES, abbé de Villeloin, amateur d'estampes .....	523
J. Grangedor.....	LES DERNIERS PROGRÈS DE LA PHOTOGRAPHIE (2 <sup>e</sup> et dernier article.).....	533
J.-J. Guiffrey.....	L'HÔTEL DE SOUBISE. Les bâtiments, les tableaux, le musée (2 <sup>e</sup> et dernier article.).....	543
René Ménard.....	CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE .....	552
Louis Viardot.....	QUELQUES NOTES SUR LA PEINTURE ET LA SCULPTURE CHEZ LES MUSULMANS.....	556
Natalis Rondot.....	L'ÉCOLE STROGANOFF A MOSCOU .....	560
W.....	CORRESPONDANCE DE LONDRES.....	563
Paul Chéron.....	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ, PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1869.....	566

## GRAVURES

1<sup>er</sup> JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
Encadrement tiré du <i>Livre d'heures</i> de Maximilien, illustré par A. Durer. Le viel- leur est d'après un dessin d'A. Durer, de la collection de M. Suermondt.	5
Dessin de M. Rousseau, gravure de M. Boetzel.....	5
L'homme à l'œillet, d'après un tableau de Van Eyck. Gravure au burin par M. Gail- lard. Galerie de M. Suermondt. Gravure tirée hors texte.....	6
Portrait d'homme, par Holbein. Dessin de M. Rousseau, gravure de M. Sotain. Galerie de M. Suermondt.....	17
Volet de triptyque, par Théodor de Keyser. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Chapon. Galerie de M. Suermondt.....	27
Second volet de triptyque, par Théodor de Keyser. Dessin de M. Gilbert, gra- vure de M. Chapon. Galerie de M. Suermondt.....	29
Six marques de peintres.....	24 à 35
Buffles, d'après une estampe de Pierre de Laer.....	37
Lettre U du xvi <sup>e</sup> siècle, école française.....	38
Lettre I du xvi <sup>e</sup> siècle, école française.....	53
Silence et nuit des bois, eau-forte de M. Hédonin. Gravure tirée hors texte.....	54
Sur la Montagne, d'après un tableau de M. Jundt. Dessin de M. Jundt, gra- vure de M. Boetzel.....	60
Armoiries et devise de Marie Stuart, placées sur la face supérieure d'un coffret ayant appartenu à cette reine. Dessin de M. Montalan, gravure de M <sup>lle</sup> Fla- meng.....	64
Coffret de Marie Stuart. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh. Col- lection de M. Luzarche.....	62
Autre face du Coffret de Marie Stuart. Dessin et gravure par les mêmes.....	63
Bijou du xvi <sup>e</sup> siècle. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh.....	64
Cartouche dessiné par Eisen pour un livre de Dorat.....	65
Cul-de-lampe, dessiné par Eisen pour les Contes de La Fontaine.....	83
Dague du xvi <sup>e</sup> siècle. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.....	84
Épée du xvi <sup>e</sup> siècle. Dessin et gravure par les mêmes.....	89
Sucrière à poudre de Rouen.....	90
Plateau à broderie de Rouen. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Sotain....	92
Pot à cidre. Dessin et gravure par les mêmes.....	93
Plateau de Rouen. Dessin et gravure par les mêmes.....	95
Trois décors de faïence rouennaise.....	97
Cul-de-lampe, tiré d'un plat de Rouen.....	104

1<sup>er</sup> FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

	Pages.
Frontispice, tiré d'un tableau de Berghem, de la galerie Delessert. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte.....	103
Vierge de la maison d'Orléans, par Raphaël. Dessin de M. Gaillard, gravure de M. Hotelin. Tableau de la galerie Delessert.....	109
Le Musico hollandais, peinture d'Adrien Ostade. Eau-forte de M. Gilbert, tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	110
Jeune femme et cavalier, par Terburg. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Chapon. Tableau de la galerie Delessert.....	113
Portrait de Wille par Greuze. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Robert. Tableau de la galerie Delessert.....	117
Vaches au bord de la rivière, par Cuyp. Eau-forte de M. Bracquemond. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	118
La Forêt, par Hobbema. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte. Tableau de la galerie Delessert.....	121
L'Habitation rustique, d'Isaac Ostade, gravée par M. Bracquemond. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	122
Cul-de-lampe, tiré d'un tableau de Wouwermans, de la galerie Delessert. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Boetzel.....	127
Lettre L, tirée d'un manuscrit français du xvi <sup>e</sup> siècle.....	128
Cul-de-lampe d'après un groupe du bassin de Neptune à Versailles.....	156
Tête de Romaine, par Michel-Ange. Dessin de la galerie de Florence.....	157
Cottage, par Vermeer de Delft. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Guillaume. Tableau de la galerie de M. Suermondt.....	162
La Vieille Hille Bobbe, par Frans Hals. Eau-forte de M. Flameng. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie de M. Suermondt.....	162
Le Paysage aux chasseurs, par van der Neer? Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte. Tableau de la galerie de M. Suermondt.....	184
Mer houleuse, par Ruisdael. Eau-forte de M. Flameng. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie de M. Suermondt.....	182
Vingt-trois marques et signatures de peintres.....	183 à 186
Lettre O, tirée d'un livre italien du xv <sup>e</sup> siècle.....	188
Cul-de-lampe d'après une gravure du xvi <sup>e</sup> siècle.....	194
Lettre P, tirée d'un livre français du xvi <sup>e</sup> siècle.....	195
Paysage normand, par M. de Bellée. Gravure tirée hors texte.....	195
Lettre P, tirée d'un livre italien du xv <sup>e</sup> siècle.....	197
Gravure du Laocoön.....	200
 1 <sup>er</sup> MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.	
Tête de page, tirée d'un paysage de Jean Both. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Boetzel. Tableau de la galerie Delessert.....	204

	Pages.
Intérieur de chambre, par Pieter de Hooch. Eau-forte de M. Country. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	202
Marché au poisson, par Téniers. Eau-forte de M. Hédouin. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	240
Les amateurs de peinture, par M. Meissonier. Eau-forte par M. Flameng. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	244
Marguerite de Navarre et François I <sup>er</sup> , par Bonington. Eau-forte de M. Flameng. Gravure tirée hors texte. Tableau de la galerie Delessert.....	248
Samson tournant la meule, par Decamps. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain. Dessin de la galerie Delessert.....	221
Armoiries de Pierre-Paul Rubens.....	223
Lettre L, tirée d'un manuscrit du xv <sup>e</sup> siècle.....	238
Portement de croix. Gravure en crible de 1406, reproduite en fac-simile par M. Pilinski.....	245
Sainte Face. Gravure en crible de 1406, reproduite en fac-simile par M. Pilinski.	247
Cul-de-lampe, tiré d'un manuscrit du xv <sup>e</sup> siècle.....	253
Coupe de Gubbio, dessinée par M. Jacquemart. Musée du Louvre.....	254
Bassin de Bernard Palissy. Collection Fountaine.....	268
Bronze du Cabinet des médailles.....	269
Combat de Pygmée contre un coq. Lampe en terre cuite.....	274
Bronze du Cabinet des médailles.....	272
Anse de lampe, tirée des portefeuilles de Muret.....	275
Musicien jouant de la double flûte. Terre cuite du cabinet Evans.....	276
Acteur comique. Terre cuite du Cabinet des médailles.....	277
Manche de couteau en bronze. Collection Charvet.....	278
Frise d'une amphore de la collection du prince Napoléon.....	279
Jeune fille, pastel de Carle Vanloo. Collection de M. P. Hédouin.....	280
Cul-de-lampe dans le goût Louis XVI.....	288
Lettre C, composée par Ducerceau.....	289
Porte de l'hôtel d'Arlatan-Lauris, à Aix, par Toro. Dessin de M. Montalan, gravure de M <sup>me</sup> Boetzel.....	294
Cul-de-lampe, tiré de la galerie d'Apollon, au Louvre.....	296

1<sup>er</sup> AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Encadrement de page d'après un dessin de Jean d'Udine. Dessin de M. Errard, gravure de M. Guillaume.....	297
L'Inondation de Saint-Cloud ; tableau de Paul Huet, dessiné par M. Pirodon, gravé par M. Comte. Tableau du Musée du Luxembourg.....	343
Portrait de Jehan Foucquet d'après un émail du Louvre. Dessin de M. Jules Jacquemart, gravure de M. Boetzel.....	316
Vierge dite de la maison d'Orléans, par Raphaël. Gravure par M. Gaillard, d'après un tableau de la galerie Delessert.....	322
Étude pour un saint Michel; dessin de Lippi. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.....	330

TABLE DES GRAVURES.

583

	Pages.
Cartouche, tiré d'une estampe du XVII <sup>e</sup> siècle.....	331
Cartouche tiré de la galerie d'Apollon, au Louvre.....	344
Portrait de vieillard, par Holbein. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain. Tableau de la collection Pourtalès.....	366
Élisabeth Schmidt, tableau de Holbein. Musée de Bâle.....	375
Deux lansquenets soutenant un écusson, par Holbein. Dessin du Musée de Berlin.	377
Christ en croix, par Holbein. Dessin du Musée de Bâle.....	379
Triomphe de la Richesse, dessin de Holbein. Musée du Louvre.....	384
Volet de l'orgue de la cathédrale de Bâle, par Holbein.....	384
Second volet de l'orgue de la cathédrale de Bâle, par Holbein.....	385
Cartouche dans le goût du XVIII <sup>e</sup> siècle.....	390
Panneau du boudoir de la Duthé. Gravure de M. Gaucherel, tirée hors texte.	
Collection de M. Double.....	390
Autre panneau du boudoir de la Duthé. Dessin de M. Gaucherel, gravure de M <sup>me</sup> Hélène Boetzel.....	391
Cul-de-lampe tiré d'un livre de Dorat.....	392

1<sup>er</sup> MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

Encadrement de page, XVIII <sup>e</sup> siècle. Dessin de M. E. G., gravure de M. Boetzel.	393
Décor d'une faïence de Rennes, XVIII <sup>e</sup> siècle. Dessin de M. Jacquemart, gravure de M. Boetzel.....	416
Lettre L, de l'école française du XVI <sup>e</sup> siècle.....	417
Marais de Lacanau, d'après un tableau de M. Léonce Chabry. Eau-forte de M. Léonce Chabry. Gravure tirée hors texte.....	420
Lettre L, de l'école française du XVI <sup>e</sup> siècle.....	425
L'archevêque Warham de Canterbury, par Holbein. Dessin de Windsor Castle...	429
Henri VIII et son père, par Holbein. Gravure d'après un carton appartenant au duc de Devonshire.....	433
Pendule de Henri VIII, composée par Holbein. Dessin du British-Museum.....	437
Fourreau de poignard, dessiné par Holbein. Dessin du Musée de Bâle.....	439
Chapiteau arabe.....	442
Entrelacs tiré d'un manuscrit arabe.....	446
Lettre T, de l'école française du XVI <sup>e</sup> siècle.....	447
Bassin émaillé par Pierre Raymond; de la collection Pourtalès. Gravure tirée hors texte, par le procédé photoglyptique de M. Goupil.....	460
Lettre J, de l'école française du XVI <sup>e</sup> siècle.....	462
Polyphème, d'après un dessin de Primatice.....	473
Lettre L, dessinée par Jean Cousin.....	474
Troupeau s'abreuvant à une mare, par Jules Dupré. Tableau de la collection de M. du Lau.....	477
Lettre P, de l'école française du XVI <sup>e</sup> siècle.....	479
Lettre L, de l'école française du XVI <sup>e</sup> siècle.....	485

1<sup>er</sup> JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

	Pages.
Encadrement de page, tiré d'un manuscrit italien ayant appartenu à Mathias Corvin, xv <sup>e</sup> siècle. Manuscrit de la Bibliothèque impériale. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh.....	489
L'Assomption, peinture de M. Bonnat, pour une chapelle de la Vierge, dans l'église Saint-André de Bayonne. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.....	497
Souvenir de Ville-d'Avray, par M. Corot. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte.....	507
Côte de Sorrente, par M. de Curzon. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte.	509
Intérieur d'une boutique de charcutier, par M. Servin. Eau-forte de M. Servin. Gravure tirée hors texte.....	540
Lettre N, tirée d'un livre français du xvi <sup>e</sup> siècle.....	542
Saint-Sébastien, gravure de Battista del Porto, dit le Maître à l'oiseau. xv <sup>e</sup> siècle. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.....	523
Saint Georges, gravure de Martin Schöngauer. Dessin de M. Loizelet, gravure de M. Pinaud.....	532
Lettre P, tirée d'un livre français du xvi <sup>e</sup> siècle.....	533
Les Moutons, peinture de M. Charles Jacque, reproduite et tirée par le procédé photoglyptique de MM. Goupil et C <sup>e</sup> .....	540
Paysage d'hiver, photographié d'après nature par M. Harrison, reproduit et tiré par le procédé photoglyptique de MM. Goupil et C <sup>e</sup> .....	542
Cartouche. Dessin par Eisen, pour un livre de Dorat.....	543
La Danse champêtre, tirée d'un tableau de Watteau.....	551
Le Capitan, d'après un dessin de M. Maurice Sand. Dessin de M. Flameng, gravure de M. Pannemaker.....	552
Vase siculo-mauresque du musée de Sèvres.....	556
Plat et faïence hispano-mauresque.....	559
Cul-de-lampe, tiré d'une estampe de Voieriot.....	562

FIN DU TOME PREMIER DE LA DEUXIÈME PÉRIODE.

Le Directeur : ÉMILE GALICHON.

VENTE  
DE LA CÉLÈBRE GALERIE DE  
TABLEAUX ANCIENS

DU COMTE

KOUCHELEFF-BESBORODKO

DE SAINT-PÉTERSBOURG

**Hôtel Drouot, Salles n°s 8 et 9.**

LE SAMEDI 5 JUIN 1869, A DEUX HEURES ET DEMIE PRÉCISES.

**DÉSIGNATIONS :**

BEGA.....	Musico hollandais.	NETSCHER....	Portrait.
BERGHEM.....	Deux Paysages.	OSTADE.....	Deux Intérieurs.
BERKEYDEN..	Amsterdam.	N. POUSSIN...	La Peste.
BOTH.....	Paysage.	PROCCACCINI.	Vierge.
CANALETTI...	Venise.	PINACKER....	Paysage.
CUYP.....	Pâtureage.	REMBRANDT..	Christ.
DIETRICH...	Baigneuses.	RUYSDAEL....	L'Écluse.
LE DUCQ....	Corps de garde.	RUYSDAEL....	Baigneuses.
VAN DYCK....	L'Adoration.	S. FERRATO..	Vierge.
J. FYT.....	Oiseaux.	D. TENIERS..	Le Vieillard.
GAROFALO...	Sainte Catherine.	TERBURG.....	Portrait.
GREUZE.....	L'ermite.	V. DE VELDE.	Une Chasse.
DUJARDIN ....	Cavaliers.	VÉRONÈSE....	L'Adultera.
DUJARDIN ....	La Morra.	J. VERNET....	Naufrage.
DUJARDIN ....	Le Berger.	J. VERNET....	Tempête.
DUJARDIN ....	Le Gué.	J. VERNET....	La Pêche.
LUTTICHUYS..	Portrait.	WOUVERMAN.	La Curée.
P. POTTER...	Taureaux.	WOUVERMAN.	Maréchal ferrant.
MIERIS.....	Chimiste.	WYNANTS....	Combat.
MURILLO.....	Saint Jean.		

**COMMISSAIRES-PRISEURS :**

**M<sup>e</sup> BOUSSATON,**  
7, rue Le Peletier, 7.

**M<sup>e</sup> CHARLES PILLET,**  
10, rue de la Grange-Batelière, 10.

**EXPERT :**

**M. DURAND-RUEL**, 1, rue de la Paix, 1.

Chez lesquels on se procure le catalogue et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

**EXPOSITIONS :**

**Particulière**

Les mardi 1<sup>er</sup> et mercredi 2 juin.

**Publique**

Les jeudi 3 et vendredi 4 juin.

## SUCCESSION DE M. LE MARQUIS MAISON.

---

### TABLEAUX. — OBJETS D'ART. — MOBILIER.

Longtemps indécise, la vente de ce que possédaient encore M. le marquis Maison au moment de sa mort vient d'être décidée.

Elle aura lieu les 10 et 11 juin et sera dirigée par deux commissaires-priseurs, M<sup>es</sup> Perrot et Charles Pillet, assistés de deux experts, M. Francis Petit, pour les tableaux, et M. Mannheim, pour les objets d'art.

M. le marquis Maison était un homme éminemment distingué, qui a eu la faculté d'aimer toutes les belles choses avec le pouvoir de s'en procurer un grand nombre. Réunissant ainsi les deux genres de fortune nécessaires pour composer une collection, le goût et l'argent, il s'adonna de préférence à réunir les maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il employa tous ses soins, toutes ses aptitudes à rendre sa galerie brillante. On sait où elle aboutit il y a peu de temps, et à quel prix elle fut cédée à M. le duc d'Aumale. Quel motif avait déterminé M. le marquis Maison à se désaisir de ce qui faisait la joie de ses yeux ? Nous ne le savons, puisqu'il se remit presque aussitôt à la recherche de nouveaux chefs-d'œuvre. Souhaitait-il une galerie sans rivale ? Nous serions d'autant plus porté à le croire, que partout où se rencontraient des morceaux de premier ordre on le voyait présent, disputant les enchères, d'où le plus souvent il sortait vainqueur.

C'est ainsi qu'il acquit l'hiver dernier, au prix de 80,000 fr., les deux Pater de la galerie Schaffhausen, de Cologne, réputés pour être les deux plus beaux tableaux du maître, deux figures de Greuze, un paysage de Watteau, des portraits de Prud'hon, de Reynolds, une étude de Lépicié, etc., etc.

Watteau, Pater, Lancret, Greuze, étaient, de la part de M. le marquis Maison, l'objet d'une préférence marquée. Comme M. Laperlier, il aimait aussi Prud'hon jusqu'à l'idolâtrie, peut-être parce qu'ils lui retrachaient en vives images les mémoires de la société française au siècle de la galanterie et de l'esprit.

Quoi de plus charmant d'ailleurs que Pater, le peintre des fêtes galantes, comme Watteau son maître ? Peintre coquet et doux, un des plus souriants de cette phalange du XVIII<sup>e</sup> siècle, pinceau pétillant, dessin léger. — Des nymphes, des roses, dans des parcs somptueux, des cabinets de verdure, des berceaux touffus, et sous la ramée toujours verte où chante le rossignol, des femmes, les plus belles, des amoureux, les plus vifs, sur l'herbe parfumée des senteurs de la mousse et des violettes. — Des bouquets, des jupes chiffonnées, des mules de satin, des éventails, de frais sourires, des regards qui brillent, des baisers aussitôt rendus que surpris. — Tels sont les tableaux de Pater auquel en ce temps où l'on ne croyait à rien, ni à Dieu ni à l'amour, on ne demandait qu'un peu d'ivresse et des héros galants, c'est-à-dire de charmants mensonges.

Les deux tableaux de Greuze : la *Madeleine blonde* et la *Madeleine brune*, qui se reflètent sans se répéter, offrent le double attrait du charme et de la curiosité. Ces deux figures sont de grandeur naturelle. Un Anglais aurait offert, dit-on, un prix considérable pour la belle pécheresse qui n'est vêtue que des ondes de sa chevelure.

Nous citions, il y a un moment, Prud'hon : il ne pouvait mieux se présenter que par ce délicieux *Portrait de M<sup>me</sup> Meyer*, qu'on ne saurait avoir oublié si l'on se reporte à la vente de la collection Laperlier, dont il était la perle la plus brillante.

Reynolds, dont les peintures sont si rares en France, figure par une franche *Étude de femme*; Watteau par un paysage exquis : *Deux Dames dans un paysage*; Lépicié par un tableau des plus délicats; mais nous devons savoir nous borner, autrement il nous faudrait tout décrire.

Un mot cependant encore : le mobilier et les objets d'art sont à la hauteur de la galerie de tableaux.

PIERRE MARTY.

# CRÉDIT FONCIER DE FRANCE.

L'assemblée générale des actionnaires du Crédit Foncier de France a eu lieu le 29 avril.

L'attitude qu'allait prendre l'Administration, après les violentes attaques dont ses opérations sur les *Bons de délégation* avaient été l'objet dans les débats récents du Corps législatif, donnait à cette réunion une importance particulière. Abordant immédiatement les préoccupations de l'Assemblée, M. le Gouverneur a débuté, dans son rapport, par une explication des plus nettes de l'opération critiquée et par une affirmation des plus fermes des droits de la Société.

Afin d'arriver à une rapide exécution de ses grands travaux de voirie, la ville de Paris avait traité avec des entrepreneurs, envers lesquels elle se libérait au moyen d'attributions sur les fonds libres des exercices prochains. Ces arrangements, autorisés par le gouvernement, sanctionnés par le conseil d'État, donneraient lieu à la création des *Bons de délégation*, bons émis par les entrepreneurs, négociables, transmissibles à des tiers, et que ces tiers ou les entrepreneurs ont escomptés, soit au Crédit Foncier, soit à d'autres établissements, mais au Crédit Foncier pour les sommes les plus importantes, et avec l'escompte le plus modéré. Aucune disposition de la loi ni des statuts ne fixait le prix de ces achats, qui n'étaient pas faits à une commune, mais à des simples particuliers. Le Crédit Foncier a acheté, sur le pied d'un intérêt moyen de 6 fr. 15 p. 100, des créances qui, sans son concours, se seraient négociées sur le pied d'un intérêt de 10 à 12 pour 100. Par cette utile intervention, le crédit de la Ville a été efficacement soutenu; et les entrepreneurs ont obtenu, pour l'escompte de leurs Bons, des avantages considérables dont aujourd'hui encore ils remercient le Crédit Foncier.

La Société est bien régulièrement, bien irrévocablement propriétaire des bénéfices résultant de ces achats loyalement opérés, librement débattus. Aucune restitution ne saurait lui être légitimement demandée par personne. Le rapport de M. le Gouverneur et le rapport présenté, au nom des censeurs, par M. Paravey, s'expriment à ce sujet avec une égale énergie.

Abordant ensuite le compte rendu des opérations de l'exercice 1868, M. le Gouverneur a fait connaître que les prêts hypothécaires de l'année s'élevaient en nombre à 1726, et en somme à 90,830,550 francs, ce qui porte à 15,762 et à 936,054,104 fr. 20 le nombre et le total des prêts hypothécaires réalisés depuis la fondation du Crédit Foncier. — Les prêts communaux de 1868, au nombre de 59, et les versements pour paiements d'achats de créances sur la Ville comprises dans le traité de consolidation du 8 novembre 1867, s'élevaient à 59,645,497 fr. — L'Algérie figure dans les prêts de 1868 pour 123 prêts hypothécaires représentant 1,079,200 francs, et 3 prêts communaux représentent 937,000 francs. L'ensemble des prêts hypothécaires et communaux consentis en Algérie, depuis l'origine, montait, au 31 décembre 1868, à une somme totale de 15,677,200 fr. 02. — Le solde des capitaux déposés en compte-courant montait, au 31 décembre 1868, à 135,662,988 fr. 10, appartenant à 10,525 déposants. Ce solde, plus considérable à la clôture de l'exercice précédent, montait au 31 décembre 1867 à 169,825,707 fr. 29. C'est une diminution de 34 millions en chiffres ronds. L'administration désire réduire le montant des sommes qu'elle reçoit en dépôt. Dans ce but, elle a abaissé successivement, en 1868, l'intérêt alloué aux déposants à 1 1/4 et à 1 pour 100; et le 1<sup>er</sup> avril 1869, l'abaissant encore, elle l'a fixé à 1/2 pour 100. — Le montant des avances à 90 jours sur obligations foncières ou communales et sur valeurs diverses était, au 31 décembre 1868, de 40,142,087 fr. 84, répartis entre 2,364 emprunteurs. — Les commissions prélevées par le Crédit Foncier sur les opérations faites avec l'intervention du Sous-Comptoir des Entrepreneurs se sont élevées, en 1868, à 292,032 fr. 67. L'abonnement du Crédit agricole pour le remboursement des dépenses résultant de son administration a été porté à 502,732 francs.

Les bénéfices nets de l'année 1868 s'élèvent à 8,768,969 fr. 59, et présentent un excédant de 440,810 fr. 11 sur les bénéfices de l'année 1867, qui étaient de 8,328,159 fr. 48.

On trouve dans le bilan, au passif, après le réescompte du portefeuille, un autre réescompte portant sur des opérations plus longues, et intitulé : *Créances sur la Ville de Paris, Ré-eescompte sur opérations échéant pendant les années 1869 et les suivantes*. Il s'élève à 16,877,240 fr. 20. C'est le solde définitivement acquis, mais pas encore échu, de 28,344,121 fr. 50 de commissions perçues sur l'achat des Bons de délégation. L'opération à l'origine se répartissant sur une durée de douze années et donnant lieu à des charges pendant ces douze années, le bénéfice devait naturellement être réparti de la même manière. L'administration ne pouvait attribuer à chacune des années qu'avaient encore à courir les créances achetées, qu'une part proportionnelle et correspondante dans les commissions. Du 31 décembre 1862 au 31 décembre 1868, 11,466,881 fr. 30 attribués ainsi, sont entrés dans la composition des bénéfices annuels. Il reste un solde de 16,877,240 fr. 20 qui devra faire face aux frais ultérieurs de l'opération et entrer dans les revenus des années suivantes.

Sur la proposition de M. le Gouverneur, le dividende a été fixé à 67 fr. 50 par action. — C'est une augmentation de 5 francs sur le dividende des années précédentes. Une première distribution de 12 fr. 50 ayant été faite au mois de janvier, le dividende complémentaire, échéant le 1<sup>er</sup> juillet, sera de 55 francs. — Une somme de 726,896 fr. 95 a été portée à la réserve statutaire. — Par suite le montant des fonds de réserve et de prévoyance du Crédit Foncier s'élève aujourd'hui à 9,387,350 fr. 14. — En outre, une somme de 1,333,643 fr. 10 a été reportée à l'exercice suivant. — L'Assemblée a nommé administrateurs : *MM. de Beauchamp, Louis Passy, Thibault, Volowski, Henri Muret*; et censeur : *M. Cotelle*.

Toutes ces décisions ont été prises à l'unanimité, à la suite d'un rapport de M. Paravey, censeur, suivant pas à pas et approuvant de tous points le rapport de M. le Gouverneur; et après des renseignements donnés par M. le Gouverneur et MM. les Sous-Gouverneurs, en réponse aux questions posées par quelques actionnaires sur la composition du bilan.

En levant la séance, M. le Gouverneur a annoncé que le dividende complémentaire de 55 francs par action, échéant le 1<sup>er</sup> juillet prochain, pouvait être touché dès à présent à la caisse du Crédit Foncier sous déduction d'un escompte au taux de la Banque de France.

# CRÉDIT AGRICOLE.

L'Assemblée générale des actionnaires du Crédit agricole s'est réunie le 26 avril 1869, sous la présidence de M. Frémy, gouverneur, qui a donné lecture du compte rendu des opérations de l'exercice 1868.

Le rapport constate d'abord que, grâce au mouvement croissant des affaires de la Compagnie et de l'augmentation, qui a porté principalement sur les escomptes et les prêts sur nantissement, les bénéfices ont atteindre à peu près le même chiffre qu'en 1867.

Le mouvement total de la caisse qui, en 1867, avait été de 3,175 millions, s'est élevé en 1868 à 4,025 millions, soit, pour l'exercice 1868, une augmentation de 850 millions.

Le mouvement total du compte avec la Banque de France a été de 952 millions, soit 77 millions de plus qu'en 1867.

Il est entré dans le portefeuille de la Compagnie en 1868, tant à Paris que dans les agences. 1,349,563,724

Les effets négociables et warrants escomptés en 1868 figurent dans ce chiffre pour. 1,302,762,137

En 1867, ils entraient pour. 999,495,292

Augmentation pour 1868. 303,266,845

Au 31 décembre 1867, les crédits sur hypothèques et sur nantissements s'élevaient à. 55,571,776

Crédits ouverts en 1868. 173,768,492

Ensemble. 229,340,268

Remboursements en 1868. 157,306,367

Solde au 31 décembre 1868. 72,033,901

Les ouvertures de crédit ne peuvent excéder trois années, et la compagnie préfère éléver le chiffre de ses prêts sur nantissement, qui offrent, comme gage, des valeurs ou des marchandises facilement réalisables.

Le compte de dépôt de fonds avec chèques s'établit ainsi :

Solde au 31 décembre 1867. 31,736,614

Il a été déposé dans le cours de 1867. 101,386,574

Ensemble. 133,123,185

Les retraits ont atteint. 102,230,489

Solde au 31 décembre 1868. 30,802,596

A côté de ces dépôts à vue se placent les comptes courants, dont le solde ne peut être retiré qu'à une échéance convenue. Le chiffre de ces comptes courants, qui était de 12,164,263 fr. à la fin de 1867, s'élève au 31 décembre 1868 à 19,935,391 francs.

Les Bons de caisse à échéance fixe émis en 1868 ont été de 27,766,500.

Tous les Bons de caisse s'élevaient au 31 décembre 1868 à 45,391,144 francs. Au 26 avril, le chiffre de la circulation est de plus de 63 millions.

Le mouvement général des comptes de correspondants s'est élevé, en 1868, à 554 millions ; ce chiffre offre sur l'exercice 1867 une diminution d'environ 12 millions, qui s'explique par le développement des opérations des agences.

## Agences.

Les opérations des agences offrent des résultats satisfaisants. Le mouvement de leurs comptes courants, qui avait été, en 1867, de 1,021 millions, atteint, en 1868, 1,695 millions.

Les agences ont escompté, en 1868, 791 millions, ce qui constitue, sur le chiffre de 1867, une augmentation de 308 millions.

## Profits et pertes.

La balance du compte des profits et pertes au 31 décembre 1868 s'élève à. 2,907,031,24

Sur lesquels il a été déjà distribué, à titre de premier dividende représentant 5 pour 100 du capital versé. 800,000 »

Reste. 2,107,031,24

Qui ont été répartis ainsi :

1<sup>o</sup> A la réserve statutaire. 258,777,7

2<sup>o</sup> Aux actionnaires, dividende de 17 fr. 50 complétant un revenu de 27 fr. 50 par action de 200 francs. 1,400,000 »

3<sup>o</sup> Report à l'exercice suivant, à titre de fonds de prévoyance. 448,253 49

Le chiffre total de la réserve statutaire est ainsi porté à. 1,258,777 fr. 75

Le Gouverneur a fait remarquer, en terminant, que, comme toujours, on s'est montré sévère dans l'application des valeurs composant l'actif, et que les efforts de la Compagnie tendent bien moins à grossir les dividendes qu'à en assurer la sincérité.

Deux vacances s'étaient produites dans le sein du conseil ; l'assemblée a nommé :

M. de Beauchamp, en remplacement de M. Hély d'Oissel ;

Et M. Henry Muret, en remplacement de M. Darblay ainé ;

MM. Baroche, Bartholony, Rouland, Wolowski, administrateurs sortants, et M. Darblay jeune, censeur sortant, ont été réélus.

## MA SEPTIÈME AUX FEMMES DU MONDE.

Depuis le séjour du Nabab dans notre Babylone moderne, les femmes ne rêvent plus que robes étoilées d'or, cachemires et étoffes du Céleste Empire.

Ce mirage est devenu une réalité, grâce au goût inventif de la Compagnie des Indes, rue de Grenelle-Saint-Germain, 42. Jamais on n'a rien vu de joli, de riche et de chatoyant comme la robe en foulard du Céleste-Empire.

Ce mot foulard rend mal la somptueuse étoffe du Céleste Empire; c'est le pou-de-soie d'été, cent fois plus élégant et plus distingué.

Véronèse et Delacroix n'euvent pas mieux fait de leurs pinceaux immortels que les artistes qui ont nuancé le Céleste Empire. Choisissez entre le lever du soleil, pourpre glacé d'argent, cramoisi et argent, lilas et diamantin, bleu et rayons des tropiques. On est ébloui, fasciné devant ces merveilleuses robes, à côté desquelles nous voyons les toilettes en crêpe de Chine de toutes couleurs, qui vont également se produire sur le turf et aux villes d'eaux. Les nuances à la mode sont: perle, rose Mathilde, vert impérial, paille, cramoisi, rouge patrie et blanc des Indes.

La Compagnie des Indes a fourni six toilettes à la princesse Mathilde, dont elle est fournisseur en titre; il y en avait deux en crêpe de Chine, une grise et une rose.

Quant aux autres nouveautés en foulard des Indes à petits motifs, demandez-en la collection d'échantillons; elle sera toujours expédiée *franco*.

J'allais oublier de parler du foulard croisé, du pékin et des petits sujets Watteau, du madrilène, et surtout de la belle robe en tussor écrù, qui est une des plus admirables créations de la célèbre Compagnie des Indes.

Pour accompagner ces ravissants costumes, M<sup>me</sup> Delphine Calderon, 72, boulevard Haussmann, édite les chapeaux, les plus idéalement compris.

Versailles, Louis XV, Marie-Antoinette, vous êtes dignement représentés dans les modes aristocratiques de la maison Delphine Calderon, qui a su, dès son installation, prendre la première place dans le grand cadre du *high-life*.

J'ai vu des chapeaux de courses dont on n'a pas idée; du vrai Lancret descendu de sa toile.

J'ai remarqué en même temps chez M<sup>me</sup> R. Prost, 53, rue Lafayette, des costumes Watteau d'une grâce et d'un séant incomparables.

Des toilettes rayées bleues, vertes et roses, dont les robes sont ruchées et retroussées comme au siècle dernier.

Des costumes en tussor, plissés et ornés de guipures grises.

Des robes en pou-de-soie, glacées de deux nuances avec volant et abeille semblables à la robe; les ceintures flottantes sont courtes et très-exagérées de coques.

M<sup>me</sup> R. Prost fait le costume madrilène, en cachemire brodé, avec l'écharpe madrilène, orné d'un capuchon style arabe; ces costumes sont fort distingués et auront de très-grands succès.

Les toilettes en grenadine se porteront l'été; quant à présent, ce sont les robes à treize volants en tablier, cinq entourant la jupe, et la casaque papillon: voilà ce qui se fait de plus nouveau dans ce genre.

Des casaques ailes de mouche, relevées sur les côtés, agrafées par des plaques de passementeries; mais alors le vêtement est en faille, orné de petites dentelles et d'une passementerie-broderie.

Consultez M<sup>me</sup> R. Prost; elle seule vous initiera à tous les détails de la suprême élégance.

Les fleurs printanières n'ont qu'un moment; et celles de la Corbeille fleurie, 30, boulevard des Italiens, ne se fauent jamais. Jugez-en par les violettes de Parme qui embaument sans cesse les mouchoirs de nos jolies femmes.

Le géranium des Indes, l'aubépine, les fleurs d'Auteuil, sont autant de bouquets fraîchement cueillis dans les serres embaumées des fournisseurs de la reine d'Angleterre. La maison Ed. Pinaud et Meyer organise en ce moment un boudoir spécial destiné à toute la parfumerie hygiénique, composée d'après les recettes du docteur Debay, l'auteur de l'*Encyclopédie de la beauté*.

Cette parfumerie se composera de tous les éléments de la toilette: pommade, cosmétique, eau de toilette, eau des ablutions, poudre de riz, cold-cream, et surtout de différents savons hygiéniques, cette branche si importante de la Corbeille fleurie, pour laquelle la maison Pinaud a obtenu toutes les médailles aux grandes expositions de Paris et de Londres.

La savonnerie de cette maison est renommée dans l'Europe entière; il y a surtout à faire remarquer le soin qu'on apporte dans le savon de 50 centimes le pain; de même approximativement que dans le suc de Nymphéa à 2 francs; il ne faut pas cependant que Pinaud se glorifie d'être l'unique protecteur de la Violette de Parme.

Il se fait, en ce moment, au boulevard du Prince Eugène, 2, chez le fabricant d'éventails, E. Kees, un éventail en bois de violette; c'est à douter si on tient un bouquet de Pinaud ou un simple éventail illustré de violettes sur soie pensée jet dont les brins et le panache sont en bois marron. Quant aux éventails riches de la maison E. Kees, ils seraient dignes, tant par leur beauté que par leur richesse, de figurer dans un écrin de souverain ou dans un musée d'œuvres d'art.

Voici le moment où nous aurons à reparler de la petite baigneuse de M<sup>mes</sup> de Vertus sœurs, 27, rue Chaussée-d'Antin.

La baigneuse est un corset sans baleine qui se met pour les bains d'eau courante et pour les bains de mer; elle est toujours en flanelle blanche.

Vous me direz que c'est bien tôt pour en parler; mais les salons de M<sup>mes</sup> de Vertus sont tellement encombrés de femmes élégantes, qui, pensant à la ceinture régnante, font par la même occasion inscrire leurs noms sur le livre d'or de la grâce!

On nous demande souvent des renseignements sur la teinture des cheveux; nous répondrons à ce sujet avec franchise et conviction. — La séve vitale capillaire de chez Gargault, 106, boulevard Sébastopol, n'a aucune analogie avec la teinture; elle recolore cependant la chevelure, mais s'emploie avec autant de succès pour l'entretien de la tête que contre la neige trop prématuée. — La brochure sur la beauté des cheveux est envoyée contre 50 centimes en timbres-poste. Elle traite de toutes les questions capillaires. Baronne de SPARE.

*P. S.* — Un mot d'hygiène et de santé, et j'aurai tout dit.

Il se débite le plus souvent, dans le commerce des alcools, une sorte de rhum qui porte l'étiquette de rhum de la Martinique; notez bien que ce rhum n'a jamais vu un rayon du soleil de ce riche pays; le sucre de canne lui est même étranger, car il n'est, la plupart du temps, qu'une falsification plus ou moins dangereuse pour la santé, et n'a pour basé qu'une mauvaise eau-de-vie de grains. Nous ne saurions trop engager nos lecteurs et lectrices à s'en méfier, et à n'employer pour toutes les préparations culinaires de grand gala, comme pour liqueur de dessert, que le rhum Martinique de la propriété *Le Sade et du comte de Paviot*. Le prix de la bouteille n'est que de 4 fr.; le dépôt se trouve, 8, passage Saulnier. B<sup>ne</sup> de S....

## SOCIÉTÉ GÉNÉRALE ALGÉRIENNE.

**Administration : 18, rue Neuve-des-Capucines.**

La Société générale algérienne reçoit des capitaux en dépôt.

La Société délivre des carnets avec chèques pour les comptes courants à disponibilité, ou des bons de caisse à échéance fixe.

Le taux d'intérêt est actuellement ainsi fixé :

1 <sup>o</sup> Pour les comptes courants avec chèques. . . . .	2.0/0
2 <sup>o</sup> Pour les bons de caisse de 3 à 6 mois. . . . .	2 4/2 0/0
3 <sup>o</sup> Pour les bons de caisse de 7 mois à un an. . . . .	3 0/0
4 <sup>o</sup> Pour les bons de caisse de 13 mois à 18 mois. . . . .	4 0/0
5 <sup>o</sup> Pour les bons de caisse de 19 mois à 3 ans. . . . .	5 0/0

*Le conseiller d'Etat, président de la Société générale algérienne,*

**L. FREMY.**

## CRÉDIT AGRICOLE.

Le dividende complémentaire de 17 fr. 50 c. à l'échéance du 1<sup>er</sup> juillet prochain, peut être touché, dès à présent, sous déduction d'un escompte au taux de la Banque de France, à PARIS, au siège du CRÉDIT AGRICOLE, 19, rue Neuve-des-Capucines, et dans les DÉPARTEMENTS, dans les Succursales de la Société et chez ses Correspondants.

L'ouvrage de M. le duc d'Aumale, *Histoire des Princes de Condé*, formant deux volumes in-8 de près de 600 pages, vient de paraître chez les éditeurs Michel Lévy frères, et à la Librairie nouvelle. De curieux appendices ont été ajoutés à chacun de ces deux volumes, où l'histoire générale du temps et celle de la France, livrée aux fureurs et aux folies des guerres de religion, sont mêlées à la biographie et à la chronique de la façon la plus attachante et la plus heureuse. — Il a été tiré, pour les bibliophiles et les amateurs, cent exemplaires sur papier de Hollande, au prix de 15 francs le volume.



SIXIÈME ANNÉE

Directeur, J. PARADIS.

BUREAUX A PARIS,

RUE DE RICHELIEU, 104.



# LE MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS

Journal des actionnaires, des capitalistes et des rentiers, publiant les listes officielles de tous les tirages.

## SOMMAIRE DU DERNIER NUMÉRO :

SOMMAIRE : — LE MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS ET LA HAUTE-BANQUE.

LA VÉRITÉ SUR LE TRANSCONTINENTAL.

CAUSERIE FINANCIÈRE : Désorganisation du marché; les dépôts des Sociétés de crédit; le disponible de la Banque; notre fonds de roulement commercial et industriel; le joug de la haute finance; exclusion des affaires francaises par les syndicats; déclassement des valeurs; danger pour le pays et pour le crédit de l'Etat; ce qu'est devenue la Bourse de Paris; le rôle des agents de change; le 3 p. 100 français et les obligations de la Ville; le 6 p. 100 américain; la prétendue crise; le 5 p. 100 italien; les fonds espagnols; inutilité des réclamations contre l'impôt sur les fonds autrichiens; institutions de crédit; la Société générale; le Crédit lyonnais; concurrences des chemins de fer; actions de Saint-Ouen; actions des chemins du Médoc; chemins de fer étrangers; obligations; les valeurs patronnées par le *Moniteur des Tirages*; importance de la plus-value acquise; impuissance de l'envie.

Payement anticipé.

L'emprunt de la ville de Paris.

Chemin de fer du Transcontinental-Memphis-Pacific.

Compagnie générale transatlantique.

Recettes des chemins de fer.

Société de Trouville.

Compagnie du Gaz général de Paris.

Canal Cavour.

Compagnie des Docks de Saint-Ouen.

Chemins de fer espagnols.

Conversion de la dette tunisienne.

Nouvelles valeurs de la cote.

Marché industriel. — Bourse de Lyon.

ASSEMBLÉES GÉNÉRALES. — Société lyonnaise des comptes-courants. — Société marseillaise de crédit industriel et commercial. — Société de dépôts et de crédit industriel du Nord. — Banque de Paris. — Houillères de Saint-Étienne. — Houillères de Rive-de-Gier. — Houillères de Montrambert. — Docks et entrepôts du Havre. — Compagnie générale des messageries à vapeur. — Chemin de fer de Lyon à la Croix rousse. — Compagnie générale des marchés. — Halle aux cuirs. — Usines de la Guadeloupe. — Chemin de fer Hainaut et Flandre. — Chemin de fer du Grand-Luxembourg. — Nouvelle-Montagne. — Vieille-Montagne.

Compagnie centrale du Gaz : bulletin mensuel.

Compagnie anonyme du chemin de fer et des docks de Saint-Ouen.

TIRAGES. — FRANCE. — Emprunt du département de la Seine. — Obligations de la Teste. — Obligations du Gaz général de Paris. — Société générale algérienne.

AUTRICHE. — Lots de Keglevitch.

BAVIÈRE. — Chemin de fer d'Anspach. — Lots de Bavière de 100 th. de 1866.

BELGIQUE. — Ville de Bruxelles 1867. — Crédit communal belge. — Ville de Liège 1860 et 1868. — Ville d'Anvers 1859.

DUCHÉ DE BRUNSWICK. — Lots de 20 th. de 1866.

ÉGYPTE. — Emprunt du vice-roi de 1865.

ITALIE. — Lots de Sardaigne.

RUSSIE. — Obligations de Finlande de 10 th.

SUÈDE. — Lots de Suède de 10 th.

SUISSE. — Ville de Neuchâtel.

Pour recevoir *franco* le journal et les primes, envoyer **QUATRE FRANCS** en mandats ou timbres-poste,

à M. J. PARADIS, 104, rue de Richelieu, 104, à Paris.

On peut aussi s'abonner à Lyon, rue de l'Impératrice, 5, à la succursale du  
**MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS.**



# ART INDUSTRIEL

## L. ROUVENAT \*

JOAILLERIE. — BIJOUTERIE.  
OBJETS D'ART.

62, rue d'Hauteville, 62.

MÉDAILLE D'OR, EXPOSITION DE 1867

## SERVANT

BRONZES ET PENDULES D'ART,  
ÉMAUX CLOISONNÉS.

137, rue Vieille-du-Temple, 137.

## COFFETIER

VITRAUX PEINTS  
STYLE

des XIII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.  
96, rue Notre-Dame-des-Champs, 96.

## PORCELAINES ET CRISTAUX

MAISON DE L'ESCALIER DE CRISTAL  
PALAIS-ROYAL  
(Galerie Valois.)

Objets d'art. — Fantaisies.

## PHOTO-COULEUR

ÉMILE ROBERT  
12, rue Grange-Batelière, 12.

PORTRAITS PEINTS  
aux mêmes prix que les portraits en photographie noire.

## A. BRIOIS

Pharmacien-chimiste.  
PRODUITS ET APPAREILS  
POUR LA PHOTOGRAPHIE.  
SEUL DÉPÔT EN FRANCE  
des objectifs allemands de Voigtlaender.  
4, rue de la Douane, 4.

## A. TURQUET

FABRICANT D'ORFÉVÉRIE  
SERVICES DE TABLE, ETC.  
57, rue du Temple, 57.

## PAUL SORMANI

NÉCESSAIRES, TROUSSES ET SACS  
DE VOYAGE.  
CAVES A LIQUEURS, MEUBLES DE SALON.  
10, rue Charlot, 10.

MÉDAILLE UNIQUE POUR CE GENRE  
EXPOSITION UNIVERSELLE.

ALFRED CORPLET  
RÉPARATEUR D'OBJETS D'ART DES MUSÉES  
ET COLLECTIONS.  
RÉPARATIONS D'ÉMAUX DE LIMOGES.  
32, rue Charlot, 32.

## JULES DOPTER et C<sup>e</sup>

VERRES GRAVÉS  
PAR L'ACIDE (NOUVEAU PROCÉDÉ)  
21, Avenue du Maine, 21.

## HY-DELAFOSSÉ

PETITS OBJETS D'ART, DE BRONZE  
DE TERRE CUITE,  
DE PLATRE ET DE PLASTIQUE.  
11, Galerie d'Orléans, 11  
Palais-Royal.

## PAPIERS PEINTS

MAISON F. BARBEDIENNE  
P.-A. DUMAS, SUCC<sup>r</sup> DE DULUAT  
24 et 26, r. Notre-Dame-des-Victoires  
Envoi d'échantillons en province.



### Ad. BRAUN (de Dornach)

Photographe de S. M. l'Empereur.

Collections des Dessins des grands maîtres, des Musées du Louvre, Vienne, Florence, Bâle, etc., Reproduites en couleurs par le procédé au charbon.

14, rue Cadet, 14.

### PORCELAINES BLANCHES ET DÉCORÉES.

#### E. RAINGO ET C<sup>e</sup>

Fournisseurs de LL. MM. l'Empereur, la Reine d'Espagne, etc.

6, Boulevard Poissonnière et Faubourg Poissonnière, 3.

Manufacture à Fontainebleau.

LIVRES RARES, ANCIENS, MODERNES, MANUSCRITS. — BELLES RELIURES.

### AUGUSTE FONTAINE

35 et 36, Passage des Panoramas, et Galerie de la Bourse, 1 et 10.

### MAISON ANGLAISE.

#### JONES

PAPETERIE, OBJETS DE FANTAISIE, 23, Boulevard des Capucines, 23.

Seul agent pour la plume diamantée de LEROY FAIRCHILD, de New-York.

### MÉDAILLE D'OR.

EXPOSITION UNIVERSELLE 1867.

ALUMINIUM ET BRONZE D'ALUMINIUM.

#### PAUL MORIN ET C<sup>e</sup>

Magasin de vente : boul. Poissonnière, 21  
Vente en gros : boul. Sébastopol, 94.

### AU PACHA

FABRIQUE DE PIPES D'ÉCUME DE MER.

### MAISON LENOUVEL

DESBOIS et WEBER, successeurs, 3, Place de la Bourse, 3.

CHAPELLERIE POUR HOMMES, FEMMES ET ENFANTS.

#### AUGUSTIN BRIOL

Fournisseur de S. A. R. le prince de Saxe-Cobourg-Gotha.

17, Boulevard Montmartre, 17.

### DOCK DU CAMPEMENT

MAISON DU PONT-DE-FER

14, Boulevard Poissonnière, 14.

Articles de voyage.

Campement. — Chasse. — Gymnastique.

### ORFÉVRERIE D'ARGENT ET ARGENTÉE.

#### C. H. CHRISTOFLE ET C<sup>e</sup>

Orfèvres de S. M. l'Empereur des Français, Grande médaille d'honneur à l'Expo. univ. de 1855.

56, rue de Bondy, 56, Paris.

Maison de vente à Paris, dans les principales villes de France et de l'étranger.

### AMEUBLEMENTS COMPLETS.

Ancienne Maison JACQUET-LACARRIÈRE et DAGRIN.

#### VE PHILIPPE ET LEFÉBURE

Meubles de tous styles.

Ateliers d'ébénisteries et de tapisseries 14 rue du Petit-Carré, 14.

### A LA REINE DES FLEURS.

#### L. T. PIVER

PARFUMEUR DE L'EMPEREUR, Inventeur du Savon au suc de Laitue de la Parfumerie à base de Lait d'Iris, 10, Boulevard de Strasbourg, Paris.

### TAHAN

COFFRETS, PETITS MEUBLES, OBJETS D'ÉTAGERES, rue de la Paix, PROVISORIEN, 5, RUE PASTOUREL, 5.

### MAISON LE PAGE.

#### H. FAURÉ LE PAGE

Successeur, ARQUEBUSIER BREVETÉ, rue de Richelieu, 8.

### CAOUTCHOUC MANUFACTURÉ.

GROS. A. MAGER DÉTAIL.

Paris. — 11, rue d'Aboukir, 11. — Paris ANCIENNE RUE DES FOSSÉS-MONTMARTRE.

### CH. FOURNIER

TABLEAUX, DESSINS, ESTAMPES, BRONZES,

VERRERIES, CÉRAMIQUE, MANUSCRITS, ETC.

49, rue Le Peletier, 49.

### MALLE DES INDES

SÉPÉIALITÉ DE FOULARDS DES INDES ET DE CHINE

Fournisseur de LL. MM. l'Impératrice des Français,

l'Impératrice d'Autriche, la Reine de Portugal, etc.

24 et 26, Passage Verdeau

(Faubourg Montmartre).

Médaille de bronze en 1867.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie

RUE JACOB, 56, A PARIS.

NOUVELLE ÉDITION DE :

# LES ARTS AU MOYEN AGE ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

Par **PAUL LACROIX** (bibliophile Jacob),  
Conservateur de la bibliothèque impériale de l'Arsenal.

OUVRAGE ILLUSTRE DE 19 PLANCHES CHROMOLITHOGRAPHIQUES, PAR F. KELLERHOVEN,  
ET DE 400 GRAVURES SUR BOIS.

**1** vol. in-4°. Broché, **25** fr. — Relié, doré, **32** fr.

**TITRES DES CHAPITRES CONTENUS DANS L'OUVRAGE.**

Ameublement. — Tapisseries. — Céramique. — Armurerie. — Sellerie. — Orfèvrerie.  
Horlogerie. — Instruments de musique. — Cartes à jouer. — Peinture sur verre.  
Peinture murale. — Peinture sur bois, sur toile, etc. — Gravure. — Sculpture.  
Architecture. — Parchemin, papier. — Manuscrits. — Peinture  
des manuscrits. — Reliure. — Imprimerie.

Cet ouvrage, dont la première édition a été éprouvée en quelques jours, est le seul qui existe sur ce vaste et magnifique sujet; il met la science de l'art à la portée de tous, et il est d'un bon marché remarquable, eu égard au luxe de son exécution.

## NOUVELLES PUBLICATIONS :

# HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, par F.-J. FÉTIS. Tome 1<sup>er</sup>, 1<sup>er</sup> vol. grand in-8° raisin, avec de nombreuses gravures dans le texte. . . . . 12 fr.

Cet ouvrage formera huit volumes, dont un paraîtra tous les six mois.

Commencée il y a plus d'un demi-siècle, l'*Histoire générale de la musique* n'a pas cessé d'être, pour son auteur, pendant cette longue période, l'objet d'études dévouées et de méditations laborieuses. L'histoire de la musique embrasse les variétés inépuisables de combinaisons de sons qui se sont formulées en raison de l'organisation physiologique et psychologique des races humaines. Ces faits si divers, rattachés par M. Fétis à l'histoire universelle de l'humanité, offrent un intérêt d'autant plus vif qu'ils prennent, à chaque époque et chez chaque peuple, un caractère différent.

## LE DUC DE PENTHIÈVRE

## SA VIE, SA MORT (1725-1793), D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Par HONORÉ BONHOMME

1 vol. in-18 jésus. — Prix. . . . . 3 fr.

Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, dernier héritier des fils légitimés de Louis XIV et de M<sup>me</sup> de Montespan, est une des physionomies les plus douces, les plus populaires et les plus sympathiques du siècle dernier.

Cette biographie est le complément indispensable du livre qui a été publié récemment sur la malheureuse princesse de Lamballe, dont la vie, comme on sait, a été étroitement liée à celle du duc de Penthièvre, qui était son beau-père.

EN VENTE, librairie V<sup>e</sup> JULES RENOUARD, 6, rue de Tournon

ÉTHIOU-PÉROU, DIRECT.-GÉRANT

Envoi FRANCO contre mandat ou timbres-poste.

GUIDE DES AMATEURS D'ARMES  
ET ARMURES ANCIENNES

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

Depuis les époques les plus reculées jusqu'à nos jours

Par AUGUSTE DEMMIN

Un fort volume in-18 de 625 pages, avec 200 Marques et Monogrammes d'Armuriers, et 1700 reproductions d'Armes et Armures, et deux Tables, dont une analytique.

Prix, broché : 16 francs.

ABRÉGÉ DE GÉOGRAPHIE

PAR ADRIEN BALBI

Nouvelle édition (adoptée par l'Université), revue et considérablement augmentée d'après les derniers traités et les Découvertes les plus récentes, par **Henry CHOTARD**, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, professeur d'histoire à la Faculté des lettres de Besançon, membre de la Société de Géographie de Paris, etc. Un beau volume grand in-8 de plus de 1,500 pages à deux colonnes, orné de nouvelles cartes, dessinées par **M. DESBUISSON**, gravées par les premiers artistes. Le prix de l'ouvrage complet sera de 20fr.; il est publié en quatre parties; *le premier fascicule qui a paru est en vente à Paris et chez tous les principaux libraires, au prix de* 5 fr.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAÏENCES ET PORCELAINES

Poteries, Terres cuites, Peintures sur lave, Émaux, Pierres précieuses artificielles, Vitraux et Verreries. *Troisième édition.* Deux forts volumes in-18 de plus de 600 pages chaque, avec le portrait de l'auteur, contenant 160 reproductions de poteries, 1,800 marques et monogrammes dans le texte, et trois tables de plus de 9,000 articles, dont deux des marques et monogrammes par ordre générique et alphabétique. 18 fr.

Par AUGUSTE DEMMIN.

Le renouvellement d'un tel Guide est aussi nécessaire que celui d'un Guide de voyageur, et vouloir se contenter de son exemplaire d'une précédente édition est une économie fort mal entendue. Souvent, un seul objet acheté à bas prix, et en parfaite connaissance de cause, peut compenser cent fois la petite somme dépensée à l'achat d'un livre donnant scrupuleusement tout ce qui est nécessaire pour former de vrais connasseurs.

HISTOIRE DE SIXTE-QUINT, SA VIE ET SON PONTIFICAT

Par **M. DUMESNIL**, officier de la Légion d'honneur, auteur de l'*Histoire des plus célèbres Amateurs italiens, français, etc., etc.* 1 vol. in-8. 7 fr. 50  
Seconde édition, 1 vol. in-12. 3 fr. 50

HISTOIRE DE LA CÉRAMIQUE

EN PLANCHES PHOTOTYPIQUES INALTÉRABLES

AVEC TEXTE EXPLICATIF

PAR AUGUSTE DEMMIN

Auteur de l'*Encyclopédie céramique-monographique, Guide de l'Amateur de faïences et porcelaines, etc., etc.*

Chaque livraison se compose de deux planches petit in-folio sur papier de Chine, avec leur titre, et de deux feuillets de texte explicatif, le tout renfermé dans une couverture.

Prix de la livraison : 6 fr.

Les livraisons 1 à 8 sont en vente.

# COMPAGNIE D'ASSURANCES GÉNÉRALES SUR LA VIE

LA PLUS ANCIENNE DE TOUTES LES COMPAGNIES FRANÇAISES

Fondée en 1819.

ASSURANCES  
EN CAS  
DE DÉCÈS  
et  
MIXTES.



RENTES  
VIAGÈRES  
—  
DOTS  
pour  
LES ENFANTS.

FONDS DE GARANTIE : SOIXANTE-QUINZE MILLIONS  
RÉALISÉS EN IMMEUBLES, RENTES SUR L'ÉTAT ET VALEURS DIVERSES.

## PROPRIÉTÉS DE LA COMPAGNIE :

HÔTELS DE LA COMPAGNIE, rue Richelieu,  
85, 87 et 89.  
HÔTEL, rue Richelieu, 79, et rue Ménars, 1.  
HÔTEL DE L'ANCIEN CERCLE, boulevard  
Montmartre, 46.  
HÔTEL DU JARDIN TURC, b. du Temple, 16.  
PROPRIÉTÉ, boulevard Richard-Lenoir (an-  
cien quai Valmy), 77, 79 et 81.  
PASSAGE DES PRINCES, rue Richelieu, 95  
et 97.

HÔTEL, rue Richelieu, 99.  
SEPT CENTS HECTARES DE LA FORÊT DE  
MONTMORENCY (près Paris).  
FERME DE MOISLAINS, près Péronne  
(300 hectares).  
FERME D'ÖERMINGEN, près Saverne (300  
hectares).  
DOMAINES DU PUCH ET DE CAZEAUX, près  
Bordeaux (3,000 hectares).

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

MM.

**Alph. Mallet**, régent de la Banque de  
France, président.  
**Baron Alph. de Rothschild**, régent de la  
Banque de France, vice-président.  
**Grandidier**, inspecteur.  
**A. de Gourcy**, propriétaire.

MM.

**Ed. Odier**, ancien manufacturier.  
**G. Trubert**, conseiller référendaire à la  
Cour des comptes.  
**C. Martel**, conseiller honoraire à la Cour  
impériale de Paris.  
Prince **Czartoryski**, propriétaire.

Directeur : **M. P. de Hercé**.

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS. — Combinaison permettant au père de famille d'assurer, au moyen de versements annuels, un capital exigible aussitôt son décès.

ASSURANCES MIXTES. — Le capital est payé à l'assuré, s'il est vivant, après un certain nombre d'années, ou à ses héritiers, aussitôt son décès.

*Ces deux combinaisons participent pour 50 p. 100 dans les bénéfices de la Compagnie.*

ASSURANCES DIFFÉRÉES. — Au moyen de versements annuels, on constitue une dot pour les enfants ou la somme nécessaire à leur exonération du service militaire.

RENTES VIAGÈRES IMMÉDIATES, sur une ou plusieurs têtes, à des taux très-avantageux. Les arrérages sont payés *sans certificat de vie et sans frais*, soit à Paris, soit dans les départements.

RENTES VIAGÈRES DIFFÉRÉES, constituées au moyen de versements annuels pour se créer une retraite ou augmenter son bien-être.

La Compagnie, qui souscrit aussi des assurances contre L'INCENDIE et contre LA GRÈLE, et dont le siège est à PARIS, rue RICHELIEU, 87, a des représentants dans toutes les principales villes de France.

SAISON D'ÉTÉ  
**VOYAGES DE PLAISIR**  
 EXCURSIONS CIRCULAIRES ORGANISÉES

PAR LA

**C<sup>IE</sup> DU CHEMIN DE FER DU NORD**

DISTRIBUTION DES BILLETS A PRIX RÉDUITS

Valables pour un mois avec arrêt en route

**A PARTIR DU 1<sup>er</sup> JUIN JUSQU'AU 1<sup>er</sup> OCTOBRE INCLUSIVEMENT**

**à la Gare du Nord, et 4, boulev. des Italiens**

NOTA.—Le voyage étant circulaire, le voyageur est libre de se diriger au départ dans l'un ou l'autre sens

1<sup>re</sup> Combinaison.

Voyage en **BELGIQUE**

On délivre des billets à Paris, Amiens, Douai, Lille, Saint-Quentin.

PRIX :  
**66** francs.  
 2<sup>e</sup> CLASSE

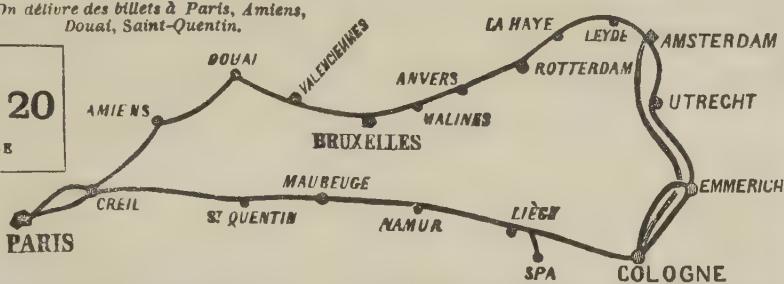
ET  
**87** francs.  
 4<sup>e</sup> CLASSE



Voyage en **HOLLANDE** Belgique et Prusse rhénane

On délivre des billets à Paris, Amiens, Douai, Saint-Quentin.

PRIX :  
**119 fr. 20**  
 1<sup>re</sup> CLASSE



Voyage aux **BORDS DU RHIN** et en Belgique

On délivre des billets à Paris, Amiens, Douai, Saint-Quentin.

PRIX :  
**113 fr.**  
 4<sup>e</sup> CLASSE



SAISON DE 1869

---

# BADEN-BADEN

OUVERTURE

DEPUIS LE 1<sup>er</sup> MAI

Indépendamment de la vertu de ses Eaux, et de sa position vraiment exceptionnelle, Baden-Baden offre aux étrangers les agréments qui rendent attrayant le séjour d'une ville de bains : théâtres, bals, concerts, cabinets de lecture, école de natation, promenades magnifiques dans la Forêt-Noire, au vieux château, enfin tous les avantages qu'offrent les établissements les plus favorisés.

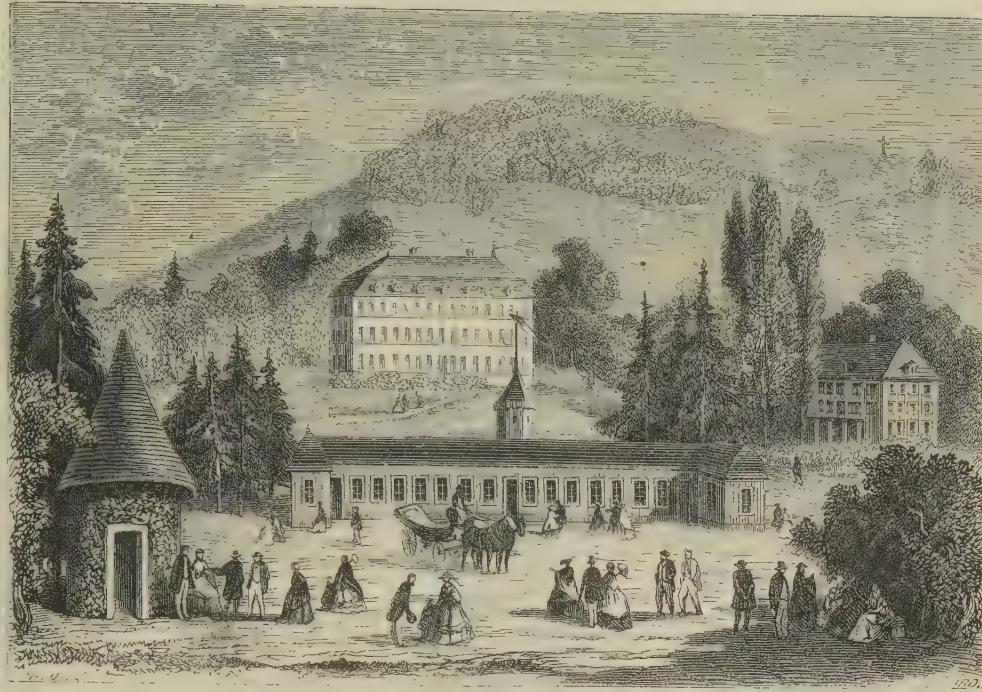
---

## DE PARIS A BADE

En douze heures par Strasbourg

---

Le chemin de fer badois correspond avec l'Italie, la Suisse, la Belgique et l'Allemagne.



## EAUX MINÉRALES DE VITTEL (VOSGES)

Les eaux minérales de Vittel sont aussi remarquables par la variété que par l'efficacité de leurs propriétés curatives; elles sont souveraines dans le traitement des maladies suivantes :

**La Grande Source** : Goutte, gravelle, catarrhe de vessie, toutes maladies des voies urinaires, dyspepsies et toutes maladies d'estomac.

**La Source Marie** : maladies du foie, engorgement des viscères abdominaux, congestions vers la tête, constipation rebelle.

**La Source des Demoiselles** : Chlorose, anémie, pâles couleurs, affaiblissement constitutionnel, et tous états dans lesquels l'organisation a besoin d'être fortifiée et tonifiée.

Les eaux de Vittel sont supérieures à toutes les eaux connues pour leur légèreté et la facilité avec laquelle elles sont digérées par les estomacs les plus affaiblis. Elles ont l'immense et rare avantage de conserver toutes leurs propriétés après le transport; aussi s'expédient-elles dans le monde entier.

La saison des eaux, des bains et des douches commence en mai et se continue jusqu'à la fin de septembre. LE GRAND HÔTEL de l'établissement est tenu par un des meilleurs maîtres d'hôtel de Paris. Prix de 7 à 10 francs par jour d'après les appartements. Cuisine de premier ordre.

### SITE ADMIRABLE.

Stations de *Charmes*, ligne de Nancy à Épinal, de Neufchâteau, et de *la Ferté-Bourbonne*, ligne de Paris à Mulhouse. Très-bonnes voitures de ces trois stations.

Pour toute demande de Notices, renseignements et expéditions d'Eaux, s'adresser au *Régisseur des Eaux minérales*, à Vittel (Vosges).

EAU DE SELTZ  
APPAREIL GAZOGÈNE-BRIET

BREVETÉ S. G. D. G.

## NEUF MÉDAILLES



Au moyen du **Gazogène-Briet**, aujourd’hui si connu, on prépare soi-même instantanément, et à frais très-minimes, de l’excellente Eau de Seltz et diverses autres boissons gazeuses, telles que Vichy, Soda, Limonade gazeuse, Vin mousseux, etc.

<b>APPAREILS-BRIET</b>		<b>POUDRES</b>	
4 bouteille . . . . .	12 fr.	4 bouteille . . . . .	Les 100 doses.
2 — . . . . .	15 »	2 — . . . . .	40 fr.
3 — . . . . .	18 »	3 — . . . . .	45 »
4 — . . . . .	25 »	4 — . . . . .	20 »
			30 »

## MONDOLLOT FILS

## Ingénieur fabricant.

FABRIQUE ET VENTE EN GROS  
94 ET 96, RUE DU CHATEAU-D'EAU.

## PARIS

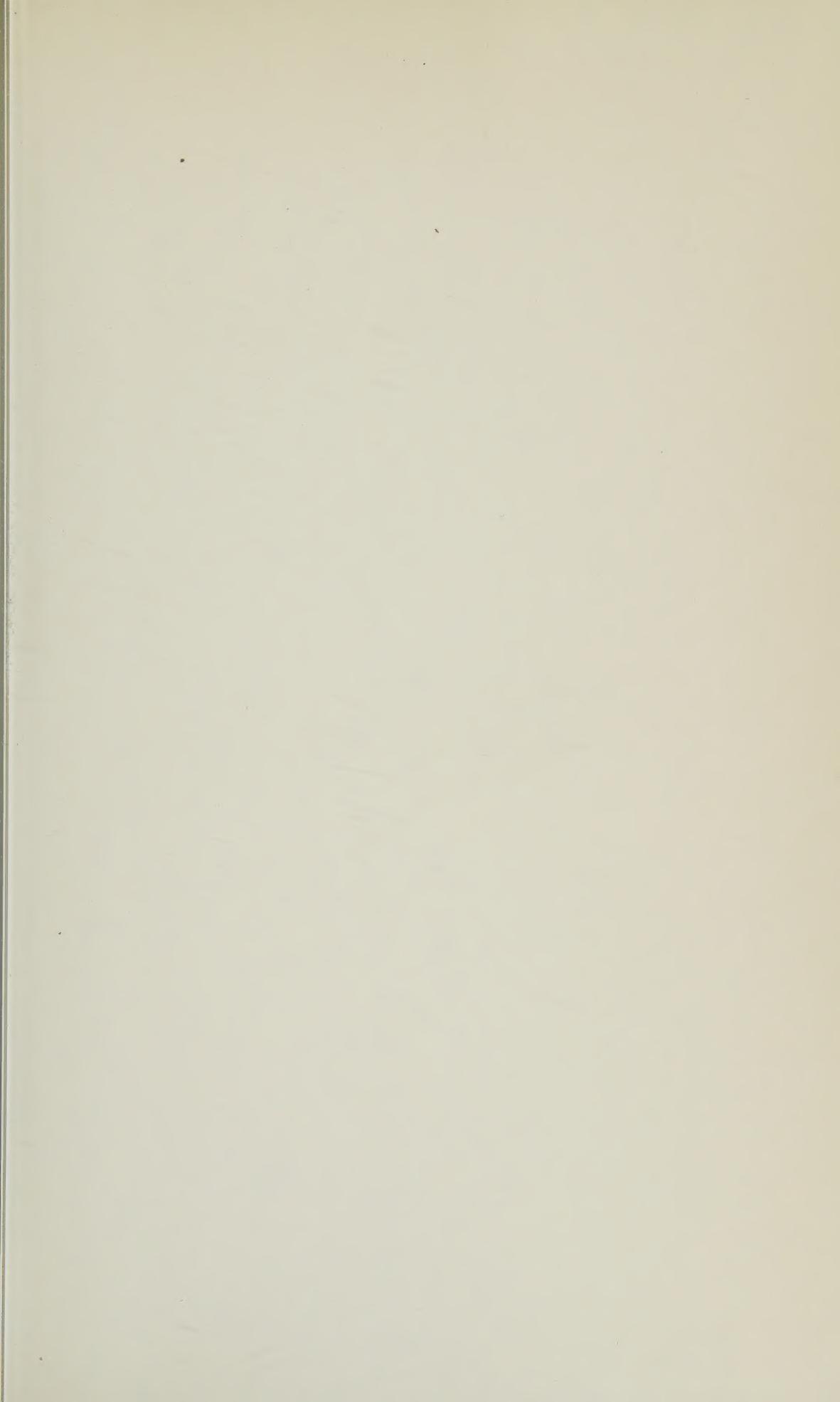
DÉPOT ET VENTE EN DÉTAIL

Maison à Londres, 5<sup>a</sup>, Little James street, Béfond, Bow.

PARIS. — J. CLAVER, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [619]









THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO

3 8198 314 950 997



